

Psicólogo Clínico Luis Vallester Psic Vallester©
Juan David Nasio

El placer de leer a Lacan

1. El fantasma

gedisa
editorial
PSICOANALISIS



J.-D. Nasio

EL PLACER DE LEER A LACAN

1. El fantasma





PSICOANÁLISIS / ECONOBOOK

El dolor de amar

J.-D. Nasio

El dolor físico

J.-D. Nasio

Cómo se decide una psicoterapia de niños

Marie-Cécile y Edmund Ortigues

El objeto en psicoanálisis

El fetiche, el cuerpo, el niño, la ciencia

M. Augé, M. David-Menard,
W. Granoff, J.-L. Y O. Mannoni

Un saber que no se sabe

La experiencia analítica

Maud Mannoni

EL PLACER DE LEER A LACAN

1. El fantasma

J.-D. Nasio

Traducción de Alcira Bixio

gedisa
editorial

Título del original en francés: *Le Fantasme*

© J.-D. Nasio, 2007

Los capítulos «El fantasma» y «El objeto fantasmático» son una versión corregida y aumentada de las páginas 147 a 172 del libro *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan* (Gedisa, 1993) y de las páginas 55 a 86 del libro *L'inconscient à venir* (Éditions Payot & Rivages)

Traducción: Alcira Bixio

Diseño de la cubierta: Alma Larroca

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa S.A.
Avda. del Tibidabo, 12, 3º
08022, Barcelona, España
Tel. 93 253 09 04
Fax 93 253 09 05
gedisa@gedisa.com
www.gedisa.com

ISBN: 978-84-978-181-8

Impreso en Argentina
Printed in Argentina

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma.

Índice

El archipiélago del fantasma.....9

El fantasma.....23

El objeto fantasmático.....57

Notas.....89

El archipiélago del fantasma

Definición del fantasma

*

Utilidad del fantasma

*

El fantasma es una defensa del yo para moderar el deseo

*

El fantasma es una escena inconsciente

*

Casi siempre los fantasmas son inconscientes

*

Contenido del fantasma

*

Opacidad de la escena fantaseada

*

El fantasma también puede excitar el deseo.

La diferencia entre

las fantasías eróticas del hombre y las de la mujer

*

El fantasma es una niebla interior

que deforma la percepción de nuestra realidad afectiva

*

El fantasma es un parásito en nuestro yo

*

Nuestra identidad más íntima es un fantasma

*

Mi amado es un fantasma y yo soy un fantasma para él

*

El fantasma está en el rostro

La fantasía es el reino intermedio entre la vida según el principio del placer y la vida según el principio de realidad.

FREUD

Definición del fantasma

He aquí uno de los fenómenos más sorprendentes de nuestra vida psíquica, el de la fantasía o fantasma (*fantasme*). ¿Qué es un fantasma? Es una pequeña novela en edición de bolsillo que uno lleva siempre encima y que puede abrir en cualquier lugar sin que nadie lo advierta, en el tren, en la cafetería y con frecuencia en una relación amorosa. A veces puede ocurrir que esta fábula interior se vuelva omnipresente y que, sin que nos demos cuenta, interfiera en las relaciones que mantenemos con quienes nos rodean. Así es como muchas personas viven, aman, sufren y mueren sin saber que siempre hubo un velo que deformó la realidad de sus vínculos afectivos.

Utilidad del fantasma

Pero ¿por qué tenemos fantasías? ¿Para qué sirven? Tenemos fantasías porque tenemos deseos que nos conmueven en lo más profundo, porque tenemos deseos agresivos y sexuales que procuran

satisfacerse de inmediato, al margen de la realidad. Felizmente para nosotros y para quienes nos rodean, el lobo voraz que vive inconscientemente en nuestro interior se mantiene tranquilo mientras nuestro yo consiga distraerlo proyectándole el filme de una escena de caza en la que puede devorar su cordero. Pues bien, el fantasma es eso: un teatro mental catárquico que pone en escena la satisfacción del deseo y, así, descarga la tensión.

¿Qué es, por tanto, un fantasma? Un fantasma es la puesta en escena en la psique de la satisfacción de un deseo imperioso que no puede cumplirse en la realidad. Destaquemos sin embargo, que el fantasma puede, en cambio, desempeñar el papel de aguijón del deseo. Reavivarlo o aumentar su ardor, como sucede en muchas personas, hombres y mujeres, que para alcanzar el orgasmo recurren a ese pequeño teatro íntimo que es la fantasía consciente. En efecto, es consciente porque muy frecuentemente el teatro del fantasma se representa en el silencio del inconsciente, aun cuando a veces se eleve a la luz de la conciencia.

*

Retomemos nuestra pregunta. ¿Qué es, pues, un fantasma? Es una escena, a veces un recuerdo olvidado que, sin llegar al plano de la conciencia, permanece activo. Es una escena en general inconsciente destinada a satisfacer un deseo incestuoso que no se puede realizar. El niño nunca se unirá sexualmente a la madre y, si lo hiciera, su deseo seguiría sin satisfacerse. El fantasma tiene la función de sustituir una satisfacción real imposible por una satisfacción fantaseada posible. Así, el deseo se cumple parcialmente en una fantasía que, en el corazón del inconsciente, reproduce la realidad. Por ello Freud calificó la fantasía de *realidad psíquica*. En otras palabras, cuando un deseo incestuoso no encuentra su objeto en la realidad concreta –e, insisto no lo encontrará nunca-, el yo lo inventa y crea completamente en la imaginación.

*

El fantasma inconsciente es la figuración plástica de un deseo inconsciente.

El fantasma es una defensa del yo para moderar el deseo

Ante la impetuosidad del deseo, el yo está obligado a defenderse de dos maneras. Puede intentar reprimir el deseo sin lograr verdaderamente su objetivo o puede crear un fantasma, es decir, puede imaginar un alivio posible que sustituya el alivio completo e imposible que reclama el deseo. No obstante, sea cual fuere la defensa elegida por el yo, el resultado siempre es el mismo: una concesión mutua entre un yo timorato y un deseo que quedará irremediablemente insatisfecho.

El fantasma es una escena inconsciente

Por tanto, el fantasma del que estamos hablando no es una vaga ensoñación, ni un monólogo interior, ni siquiera la voz de la conciencia que nos juzga, nos guía o nos protege. No, el fantasma es una breve escena dramática extremadamente rápida, casi un relámpago, que se repite, siempre igual, sin que la conciencia la perciba nunca netamente. Se trata, pues, de una escena que no vemos mentalmente pero cuyos efectos sentimos emocionalmente sin saber que esa escena es lo que causa nuestra emoción. Un sentimiento de amor, de asco, de celos, puede haber sido suscitado, por ejemplo, por una escena invisible forjada en el inconsciente con el propósito de calmar el ardor de un deseo sexual o agresivo que exige satisfacción.

Tomemos un ejemplo sencillo y frecuente. Una joven ama profundamente a su padre y, sin saberlo, también lo desea vivamente. Inconsciente de su deseo incestuoso, lo encuentra insufrible, se siente incómoda con él y hasta le tiene miedo. ¿Qué ha ocurrido? En realidad

su deseo incestuoso, perfectamente normal en una joven que aún no ha puesto punto final a su Edipo, se ha apoderado de su yo y el yo, para calmar la tensión, forjó un fantasma, es decir, una escena psíquica de seducción en la que la joven goza al ser seducida por un padre a quien ella, a su vez seduce. Aun cuando no vea esta escena ni sienta el deseo incestuoso que la anima, conscientemente la joven experimenta sentimientos intensos en relación con su padre, pero son sentimientos totalmente opuestos a los que vive inconscientemente en su fantasía. En vez de seducir a su padre y dejarse seducir por él, lo rechaza violentamente, con repugnancia. En suma, detrás de esa repugnancia bulle el fantasma de seducción y detrás del fantasma brota el deseo incestuoso. Digámoslo de otro modo: el fantasma satisface inconscientemente el deseo, mientras que la repulsión y el asco son sentimientos reactivos: la repugnancia por el padre es el reverso de un intolerable deseo incestuoso.

Casi siempre los fantasmas son inconscientes

Mi inconsciente conserva en sus profundidades más oscuras fantasmas invisibles que aspiran ver la luz. Sin embargo, no tratan de subir hasta ella; saben que es imposible y que yo, ser vivo y activo, tengo otras cosas que hacer en lugar de ocuparme de ellos. Pero supongamos que en un momento dado pierdo interés por la situación presente. Supongamos, en otras palabras, que me duermo. Entonces esos fantasmas inmóviles sienten que les he levantado la escotilla que los mantenía en el subsuelo de la conciencia y empiezan a moverse. El resultado de este movimiento son los sueños. Soñar es dejar que mis fantasmas bailen libremente. Supongamos ahora que en otro momento yo, por el contrario, estoy extremadamente interesado y hasta muy apegado a alguien o a algo. También entonces los fantasmas se despertarán y se pondrán en movimiento, pero el resultado no será un sueño sino más bien un comportamiento, una decisión o una reacción afectiva a menudo inoportuna y motivo de conflictos con una de las

personas allegadas a mí. Muchas acciones que realizamos son un modo de transformar en acto un fantasma inconsciente

*

Los síntomas son la manifestación dolorosa de las escenas fantasmáticas que reinan en el inconsciente desde la infancia. Estas escenas encuentran en el síntoma, en los sueños o en los actos esenciales de la vida afectiva sus diferentes medios de expresión.

Contenido del fantasma

El fantasma es, pues, un cuadro interior, pero suponiendo que ese cuadro fuera visible, ¿qué veríamos? ¿Qué acción se desarrollaría en él? Puesto que los deseos cuyo señuelo es el fantasma son deseos sexuales o agresivos, es decir, buscan el placer de alcanzar el cuerpo del otro o de hacerle daño, lo que suceda en la escena fantaseada será su reflejo. Por tanto se trata de una trama infantil de dominio sexual o agresivo de un personaje fuerte sobre un personaje débil. En este sentido, toda escena fantaseada es una escena edípica puesto que un protagonista busca poseer al otro o ser poseído por él. No obstante, en la acción fantaseada el sujeto puede desempeñar todos los papeles, a veces es el dominador y a veces el dominado; en ocasiones es el adulto abusador y en otras el niño víctima; por momentos es un hombre potente y en otros una mujer fácil, etcétera. Muy a menudo la situación de dominación es una mezcla de erotismo y de agresividad pero, insisto, de erotismo y agresividad pueriles: en ella los gestos son más bien mímicos, como si en su fantasía el sujeto «jugara» no con soldaditos sino con pequeños personajes crueles y sexuales. Para ser más claros: la escena fantaseada no es una escena pornográfica ni una escena de terror, sino más bien una caricatura.

Opacidad de la escena fantaseada

Sin embargo la escena fantaseada no es tan neta como la de un filme, sino que es un esbozo, una representación de conjunto, un esquema dinámico más vivido que concebido. Es, pues, una escena sentida y no vista, como si el sujeto fuera «ciego» a su fantasma. El fantasma está allí, influye en el comportamiento, pero la persona no lo ve, aunque puede experimentar la sensación que corresponde a su gesto en la acción escénica. Insisto: el fantasma dirige al sujeto, pero éste no ve la escena ni distingue claramente a los protagonistas; siente las tensiones que están en juego, la intensidad o, más exactamente, el equilibrio de las fuerzas dominantes y hostiles, protectoras y tiernas. El fantasma es una escena virtual, una representación abstracta y condensada de nuestras tendencias inconscientes.

El fantasma también puede excitar el deseo

La diferencia entre las fantasías eróticas del hombre y las de la mujer

Las fantasías eróticas son imágenes mentales que se presentan en forma de escenas o de fragmentos de escenas y que tiene la función de aumentar la excitación sexual. Los fantasmas de las mujeres aparecen principalmente en el corazón de la relación sexual: utilizar este apoyo para alcanzar el orgasmo es típicamente femenino, mientras que los hombres, a causa de su erotismo visual, fantasean más fácilmente en cualquier circunstancia (en la calle, en el cine, etcétera). Otra diferencia esencial se encuentra en el contenido de las fantasías. Las de los hombres son ante todo eróticas en el sentido más clásico del término: por ejemplo una escena con una felación, como en una película pornográfica. En el otro extremo, la mayoría de las fantasías femeninas no son eróticas y se inspiran más bien en situaciones anodinas. Pienso ahora en una paciente que, para llegar al orgasmo, se imagina que es una maestra de escuela que toma el pene de un niño de 4 años para

ayudarle a orinar. Lejos de ser pornográficas y estereotipadas como las de los hombres, a menudo las fantasías de la mujer son livianas, pueriles e inimitables. Las mujeres, más soñadoras, a menudo están habitadas por fantasías románticas. Para inflamar en seguida su imaginación y despertar su deseo necesitan, a menudo, un ambiente, un perfume o una voz suave.

El fantasma es un niebla interior que deforma la percepción de nuestra realidad afectiva

Por tanto esta escena se llama fantasma inconsciente e impregna el cuerpo del sujeto, organiza su sensibilidad erógena y gobierna, sin que él lo sepa, el conjunto de sus conductas afectivas y hasta sociales. El dominio que ejerce el fantasma me hace pensar en un hombre que hubiese utilizado gafas con cristales azules desde su infancia sin tener conciencia de que las llevaba y percibiese todo lo que afectivamente es importante para él teñido de azul. Sus vivencias, sus pensamiento, sus decisiones y sus actos estarían guiados inevitablemente por esta visión azulada de su realidad afectiva.

Diremos además que, observando nuestra realidad, vemos algo diferente de lo que se pinta en la retina. No vemos lo que es sino lo que queremos ver, lo que debemos ver según lo dictan nuestros fantasmas y los deseos que los animan. En el fondo, no vemos las cosas tal como son, sino tal como las deseamos y las fantaseamos. Ahora bien, teniendo en cuenta que soy lo que deseo, podríamos concluir diciendo que no vemos lo que es, sino lo que somos y proponer entonces el siguiente corolario: cuando amo a alguien o me apasiono por algo, lo que veo es la proyección de mí mismo.

El fantasma es un parásito en nuestro yo

Seguramente el fantasma consiste en modelar la realidad de acuerdo con una representación parásita que nos tiraniza o, mejor dicho, siguiendo una acción dramática interior que se impone incesantemente. Interpretamos nuestra realidad siguiendo la trama que nos dictan nuestros fantasmas.

Además en el seno de nuestro yo tendríamos un *fantasma parásito* que invade continuamente la *percepción* de nuestra realidad; es decir, obra a modo de velo deformante que recubre nuestro yo vivo.

*

Diremos, pues, que nuestras conductas afectivas siempre son la expresión vivida de uno o de varios fantasmas inconscientes que se vuelven parásitos en nuestro interior sin que nosotros lo advirtamos.

*

Una vez que el fantasma se ha formado, el sujeto lo desarrolla en todas sus consecuencias y entonces el fantasma se mueve con la seguridad y la precisión de un sonámbulo que actúa su sueño.

Nuestra identidad más íntima es un fantasma

Nuestra identidad íntima e intemporal, la más irreductible unidad de uno mismo, el «yo soy» más profundo y permanente, siempre tiene el rostro de un niño o una niña pequeños, un bebé o un niño de pecho que apenas comienza a caminar o un poco mayor que está en el centro de la escena imaginaria que se vuelve a representar sin cesar a lo largo de nuestra vida.

Mi amado es un fantasma y yo soy un fantasma para él

Para mí el amado es una imago que formo en mi espíritu para uso de mi deseo.

*

Vivimos con fantasmas pero nosotros mismos somos fantasmas para quien nos ama o nos odia.

*

No existe un ser capaz de amar a otro ser tal como es. Pedimos a nuestro amado que se ajuste a la fantasía que proyectamos en él. Tal vez el colmo del amor compartido consista en el furor de cada uno de los miembros de la pareja para transformarse con el propósito de ajustarse al fantasma del otro.

*

Amamos lo que creamos.

*

¿Cómo puede uno gozar tanto o sufrir tanto por cosas imaginarias? ¿Cómo es posible que modelemos nuestra realidad con imágenes que nos dan placer o que nos hacen doler? Creo aquello que me tortura, como creo lo que me colma.

*

No soy el que crees. Mi espejismo es lo que te excita o te irrita. Amas y odias a un fantasma.

*

La mujer que uno ama es un monstruo, una quimera hecha de verdad y falsedad, de realidad y de espejismos. Amamos y, al amar, forjamos al ser que amamos.

*

A veces sucede que la mujer que creemos tener entre nuestros brazos aparece de pronto transformada en un hombre; y ocurre que el hombre que somos experimenta la voluptuosidad de ofrecer su cuerpo como lo ofrecería una mujer.

*

«Me preguntas si lo único que siempre tomaste entre tus brazos fue mi fantasma», concluyó la bella riendo; «pues bien, permíteme responderte: ¡eso no te incumbe!» (Mallarmé). ¿Qué le está diciendo a su amante la muchacha sino que permanezca engañado en su ilusión y continúe abrazando su imagen? Es como si le cuchicheara: «¡No te despiertes! ¡Déjate llevar por tu fantasma!»

*

Cuando lloramos la pérdida de un ser querido, sabemos que lo hemos perdido pero no **quién** era él para nosotros; no sabemos lo que perdimos al perderlo. Del mismo modo, amamos sin saber a **quién** amamos verdaderamente.

El fantasma está en el rostro

El observar atentamente la fisonomía de tal o cual paciente sentado ante mí, siempre tuve la impresión de que las líneas de su cara se elevaban hacia un centro virtual situado en su inconsciente donde él

descubriría, de pronto, reunido en una escena fantaseada, el secreto de su ser; un secreto que nunca hubiésemos descubierto simplemente oyéndole hablar. Un psicoanalista también debe saber mirar y no sólo escuchar. Pues es allí, en ese centro, en esa escena íntima, donde él mismo se puede incluir. En efecto, desarrollando una visión mental concentrada en ese punto, el practicante tiene la oportunidad de llegar a entender una de las causas profundas del sufrimiento de la persona que le consulta. Así, podemos decir que el analista forja en su espíritu el fantasma de su paciente. Se identifica, por tanto, con uno de los personajes de la escena hasta sentir que siente. Identificado con su criatura fantasmática, el analista llega a conocer lo que su paciente siente inconscientemente o , con mayor exactitud, lo que su paciente siente en su fantasma inconsciente.

El fantasma

Lo que es propio del análisis

*

El psicoanalista y el ello

*

La clínica del fantasma

*

La matriz formal del fantasma

*

El cuerpo: foco de goce

*

Los ojos del voyeur

*

El pie del bailarín

*El analista funciona en el análisis como
representante del objeto a*

LACAN

Estudiaremos el objeto a situando su función en esta formación psíquica tan presente en la clínica que se conoce como *fantasma*. Pero antes se impone una pregunta: ¿por qué, dirá el lector, habría de dar tal prioridad al objeto a ? Estamos esencialmente interesados en el objeto a para tratar de determinar la función radical del psicoanalista en un análisis. Me interesa mostrar aquí el valor de la proposición de Lacan quien, en la experiencia de la cura, sitúa al analista en el lugar del objeto a y, correlativamente, precisar muy bien lo que especifica la relación analítica respecto a cualquier otra relación transferencial. Digamos para empezar que lo que es propio de la experiencia analítica reside en la posición singular del analista en cuanto objeto a .

*La especificidad del
análisis*

En realidad no existe un rasgo específico sino dos que caracterizan el análisis y lo separan de otros vínculos sociales. El primero, como acabamos de decir, es el rol particular del psicoanalista; el segundo es la palabra particular del analizando. Cada uno de estos rasgos corresponden a los dos pilares fundamentales del psicoanálisis, el goce y el inconsciente: el rol del analista corresponde al goce y la palabra del paciente corresponde al inconsciente.

Veamos en primer lugar cuál es esta particularidad de la palabra del analizando que especifica al analista respecto a las otras relaciones transferenciales. Para ello, imaginemos un fiel que se confiesa ante un sacerdote y preguntémosnos qué diferencia hay entre una palabra dirigida a un confesor y una palabra dirigida al analista. Daré, con Freud, la respuesta siguiente: en el confesionario el fiel confía al sacerdote todo lo que sabe, mientras que el paciente confía al analista todo lo que sabe y también *todo lo que no sabe*. Pienso en una paciente que, según sus propias palabras, anunciaba a su analista: «Está todo lo que sé y que espero poder decirle, y además está todo lo que no sé e irá saliendo en la charla». Recordemos que, efectivamente, la especificidad de un análisis estriba en el acontecimiento de un dicho enunciado por el paciente *sin saber* lo que dice. Este acontecimiento, como

hemos señalado, transforma en acción lo inconsciente. Ahora bien, para que tal acontecimiento significativo se produzca, sin duda fue necesaria la premisa insoslayable de una escucha. De una escucha a la espera del acontecimiento y de una palabra que implique esta escucha.

Si bien me parece esclarecedora, esta respuesta continúa siendo insuficiente. Existe además un segundo rasgo esencial que particulariza la relación analítica y la distingue de cualquier otro vínculo transferencial como el que se puede establecer con un cura, un profesor o un líder. Ese rasgo compete al goce y consiste precisamente en el modo de actuar del analista y en el lugar particular de objeto *a* que éste debe ocupar a fin de escucha y de que su escucha genere acontecimientos. Lo explicaré. El psicoanalista no es un compañero que me domina, como podría hacerlo un líder, que me enseña, como lo haría un profesor ni que me confiesa, como hacen los sacerdotes, es el *otro*, resueltamente singular que, a medida que evoluciona la cura, llega a ser parte integrante de mi vida psíquica. Aunque resulte paradójico, progresivamente la relación analítica dejará de ser una relación entre dos personas para transformarse en un lugar psíquico único que incluye conjuntamente al analista y al analizando; mejor aún, será el lugar intermedio que comprende y unifica a los

dos compañeros analíticos. El análisis también es una sola cabeza, una cabeza virtual que condensa y contiene la vida psíquica de analista y el analizando.¹

*El analista hace
las veces del
objeto a.*

Ahora bien, en esta cabeza única, especie de aparato psíquico único que, a lo largo de las sesiones, llega a ser la relación entre dos personas, el rol del analista se puede entender como el de la pulsión en el funcionamiento mental, mas exactamente como el papel que cumple el objeto de la pulsión. En efecto, una vez que hemos admitido que el vínculo entre analista y analizando se organiza como un inmenso y único aparato psíquico, el lugar del psicoanalista, corresponderá, por tanto, al lugar reservado al objeto de la pulsión. Así es como Freud identificó el rol del psicoanalista con el del objeto de la pulsión al servicio del ello, nombre que designa la reserva o depósito pulsional. Aquí me gustaría reproducir el bello pasaje donde Freud indica justamente al analista con el objeto pulsional o, cómo el lo llama, con el «objeto de libido». Pero antes, debo decir que ese texto, muy agudo, Freud quiere mostrar en qué medida el yo es un seductor astuto que no vacila en entregarse al ello para atraer a sí toda la libido posible. En este marco, Freud toma el ejemplo del comportamiento que tiene el psicoanalista durante la cura, con lo cual establece una semejanza sorprendente entre el analista y el yo, ambos deseosos de seducir al ello, el primero para

asegurarse la transferencia, el segundo para asegurarse la mediación entre el mundo exterior y el ello. Éstas son sus palabras: «El yo se comporta como el analista en una cura analítica, encomendándose al ello como objeto de libido y tratando de derivar sobre sí su libido. Él [el yo o el analista] no sólo es asistente del ello, también es su sirviente obsequioso, que mendiga el amor de su amo; [...] con excesiva frecuencia cae en la tentación de hacerse complaciente, oportunista y mentiroso, un poco como el estadista cuyos objetivos son justos pero quiere ganarse los favores de la opinión pública» (Le Moi et le Ça [El yo y el ello], pág. 272).

Lacan, por su parte, limita más precisamente este territorio pulsional distinguiendo los tres tipos de goce que ya conocemos: el goce del Otro, el goce fálico y el plus-de-goce. Ahora bien, dentro de estas categorías el psicoanalista, o mejor dicho la función analítica, corresponde a la del plus-de-goce o, para retomar los términos que estamos empleando, a la del objeto *a*. Por supuesto, desde el momento en que el analista ocupe este lugar de objeto, adoptará necesariamente una actitud de escucha característica. Pienso, por ejemplo, en cierta manera que tiene el terapeuta de guardar silencio en momentos muy concretos de la cura. No cualquier silencio, sino un silencio compacto que evoca la densidad del plus-de-

*Guardar silencio
significa
permanecer en
consonancia con
el silencio del
goce*

goce, un silencio cargado de dinamismo que provoca y relanza el inconsciente. Aquí encontramos la función misma del agujero que asegura la movilidad de la estructura. Esta forma de silencio, como otros comportamientos el terapeuta, testimonian que éste ha adoptado la posición de objeto *a*. Podríamos haber formulado esta misma idea empleando la expresión *apariencia de objeto a* y decir que hay análisis cuando esa conducta del analista es una apariencia de *a*, es decir que, por su comportamiento, representa el goce (el plus-de-goce) en la cura. Yendo un poco más lejos, deberíamos decir que en una cura el analista representa la energía del orificio, el flujo de goce permanente que surca el borde de los orificios erógenos. En suma, el analista en posición de *a* representa la energía que hace trabajar el inconsciente o, si se quiere, lo heterogéneo que causa y da consistencia al conjunto.

En suma, si tuviéramos que sintetizar el rasgo que especifica el análisis respecto a cualquier otra relación transferencial, diríamos que, desde el punto de vista del analizando, lo que es propio del análisis estriba en el hecho de que el significante que produce el sujeto lo supera; y, desde el punto de vista del practicante, en el hecho de que el psicoanalista adopta la posición de apariencia del objeto *a* en la cura, que corresponde al goce.

Vayamos ahora a la cuestión del fantasma, término que mencionamos cada vez que hemos hablado de la identificación del sujeto con el objeto *a*. Pero antes de determinar el alcance *clínico* de las formaciones fantasmáticas y el mecanismo de su génesis, debo repasar rápidamente las condiciones necesarias para que una parte del cuerpo sea el objeto de deseo del Otro. Para que una parte del cuerpo adquiriera la categoría de objeto de deseo, debe tener una forma imponente, estar delimitada por bordes erógenos y, por último, encontrarse en el centro de una doble demanda que va del sujeto al Otro y del Otro al sujeto. Una vez confirmada en su condición de objeto deseado por el Otro, la parte del cuerpo pasa a ser inmediatamente objeto de alucinación. Y en ese hecho mismo de la alucinación se produce el mecanismo formador de todo fantasma: el sujeto se convierte en objeto, el sujeto se identifica con el objeto, el sujeto es el objeto.

*Para encontrar el
objeto a en la
cura...*

Antes de precisar la lógica que subtiende el fantasma, querría hacer la siguiente pregunta: ¿cómo se presente concretamente un fantasma en la clínica? Supongamos que, durante una sesión de supervisión, un practicante me diga: «Querría que me indique, en el relato de mi paciente, dónde debo ubicar el objeto *a*». En principio yo debería responder: «Puesto que el

*...hay que buscar
el fantasma
inconsciente.*

objeto *a* representa un valor abstracto y formal, designado por una letra, es forzosamente inasible y en consecuencia no podría indicarle dónde debe ubicarlo». Pero la respuesta más adecuada sería otra: «Si usted quiere identificar el objeto *a* en esta secuencia de análisis, comience por buscar el fantasma. Pregúntese cuál es, en esta fase de la cura, el fantasma de su paciente y habrá determinado el lugar del objeto *a*». Por tanto, más allá de su carácter formal, el objeto *a* encuentra esencialmente su expresión clínica en el fantasma. Sin embargo, ésta no es todavía una buena respuesta. Para responder de manera adecuada habría que calificar al fantasma como *inconsciente*. Para Freud, el fantasma era tanto consciente como inconsciente, a la manera de una formación psíquica en constante movimiento. Él le llamaba lo «blanco-negro» para mostrar que el fantasma cambia sin cesar de registro en un vaivén entre el plano consciente y el inconsciente. Con todo, podemos comprobar que generalmente, el fantasma permanece en la esfera inconsciente.

Si retomamos la pregunta que nos hizo nuestro practicante durante la supervisión, la respuesta correcta habría sido, en definitiva, «para localizar el objeto *a* en una sesión de análisis, comience por localizar el fantasma inconsciente» Pero aquí alguien me podría preguntar: «¿Cómo puedo reconocer

entonces el fantasma inconsciente? ¿Cuáles son los índices que permiten que el practicante descubra un fantasma inconsciente?». Y tendría razón al referirse a los índices, no sólo para reconocer el fantasma inconsciente, sino también para reconstruirlo, pues nunca se descubre al fantasma en su forma cabal. El practicante, partiendo de ciertas referencias clínicas, es quien debe elaborarlo y reconstruirlo intelectualmente. Con todo, antes de señalar los índices de la presencia del fantasma en una cura quiero recordar que con el término general de fantasma solemos referirnos a diferentes tipos de producciones fantasmáticas: los fantasmas o fantasías originarias; otras más circunstanciales asociadas a una determinada fase de la cura y, sobre todo, un fantasma que rara vez se menciona como tal: la transferencia misma.

Teniendo todo esto en cuenta, ¿cómo reconocer la expresión de un fantasma inconsciente en la cura y, una vez reconocido, cómo reconstruirlo? Para responder a estas preguntas, propongo las siguientes indicaciones:

- Un fantasma implica una escena, personajes –en general escasos-, una acción, una emoción dominante y la presencia en la escena de una parte definida del cuerpo. El fantasma se

expresa no solo a través del relato del analizando sino también mediante sus comportamientos, sus síntomas, sus sueños y ensoñaciones.

- El fantasma se expresa a través de un relato o una conducta que se repite y que generalmente se ha hecho inolvidable. Puede reaparecer en el marco de una sesión, de varias e incluso a lo largo de toda la vida del paciente.
- Se trata de un guión que el analizando detalla minuciosamente pero que considera *enigmático*. El paciente describe todos sus aspectos, sabe que está íntimamente interesado en él y hasta reconoce la emoción que ese fantasma le provoca, pero su sentido último se le escapa. A veces su fantasma es la estimulación necesario, el disparador que permite obtener el placer de un orgasmo. A pesar de su implicación, el sujeto vive el fantasma como un elemento injertado que se le impone y se repite al margen de su voluntad.
- Siempre es un relato que pinta vagamente una *escena* imaginada con sus ambientes, su ritmo, su luz y sus sonidos; una escena más borrosa que diáfana.
- Es conveniente situar la pareja de *personajes* del escenario donde se desarrolla la acción: adulto-

niño, niño-animal, terapeuta-niño y preguntar al analizando si él está presente en esa escena y cuál es su rol: si es protagonista o espectador de la acción.

- También es deseable situar la *acción* principal que se desarrolla, valorando sobre todo el verbo que el paciente emplea en su relato para describir esa acción. El fantasma siempre aparece englobado en una frase organizada alrededor de un verbo fácilmente identificable en el relato del paciente, por ejemplo el verbo «golpean» en la frase «*golpean* a un niño» o el verbo «morder» en «el niño *mordido* por el perro», etcétera. Quiero hacer notar que, desde el punto de vista formal, el verbo de la frase que designa la acción fantasmática materializa el significante que ya hemos identificado como el borde de los orificios erógenos, así como el trazado del corte de la doble demanda. Así, en la frase del fantasma el verbo representa el corte entre el sujeto y el objeto, es el significante separador y unificador del sujeto y del objeto.
- Es conveniente determinar el *afecto*, esto es, la emoción o tensión que predomina en la acción principal y que atraviesa a los personajes, ¿De qué afecto está cargada la acción? Precisemos en seguida que este afecto no es equivalente del goce (plus-de-goce) que, en general, el paciente

no percibe, aun cuando sea el motor inconsciente de la acción fantasmática. En este sentido no debemos confundir los tres diferentes planos en que se ve afectado el sujeto: una cosa es el plus-de-goce que causa inconscientemente el fantasma y otra el afecto o la emoción que viven los personajes y que domina la escena fantasmática. Y otra tercera cosa es el placer o el pesar que la aparición misma del fantasma provoca en la persona del analizando.

- Con Objeto de identificar el goce inconsciente que está en juego en la acción –diferente del afecto experimentado por el protagonista-, el terapeuta debe considerar cuál es la *parte delimitada del cuerpo* que interviene en la acción. Este goce tiene el rango del objeto *a*. Luego, cuando abordemos la lógica del fantasma centrada alrededor de la identificación del sujeto con el objeto, encontraremos el lugar de este objeto.
- La trama de la acción se desarrolla como un *guión perverso*. Pero, más que de una intriga que forma un nudo y tiene un desenlace, aquí se trata de un cuadro vivo, instantáneo, un cuadro cuya acción se limita a algunos gestos y posturas de naturaleza perversa. Destaquemos que la perversidad contenida en la fantasía es una

caricatura del comportamiento perverso de un enfermo sexual.

- El analizando vive la aparición del fantasma y su contenido perverso como una práctica vergonzosa que debe mantener en secreto. Por eso los pacientes sólo hablan de estas fantasías cuando el análisis ya ha avanzado considerablemente.

En suma, los índices que permiten situar a un fantasma inconsciente en un momento dado de la cura son: la repetición del relato, el carácter enigmático y sorprendente de la trama que se impone al sujeto, los personajes de la escena, la acción desplegada, el afecto dominante, la parte del cuerpo participante y, finalmente, el guiñon perverso.

*

Pues [...] el seno, el excremento, el falo son objetos que el sujeto gana o pierde sin duda, objetos que preserva o que lo destruyen, pero, sobre todo, él es estos objetos, según el lugar donde ellos operen en su fantasma fundamental [...].

LACAN

La lógica del fantasma

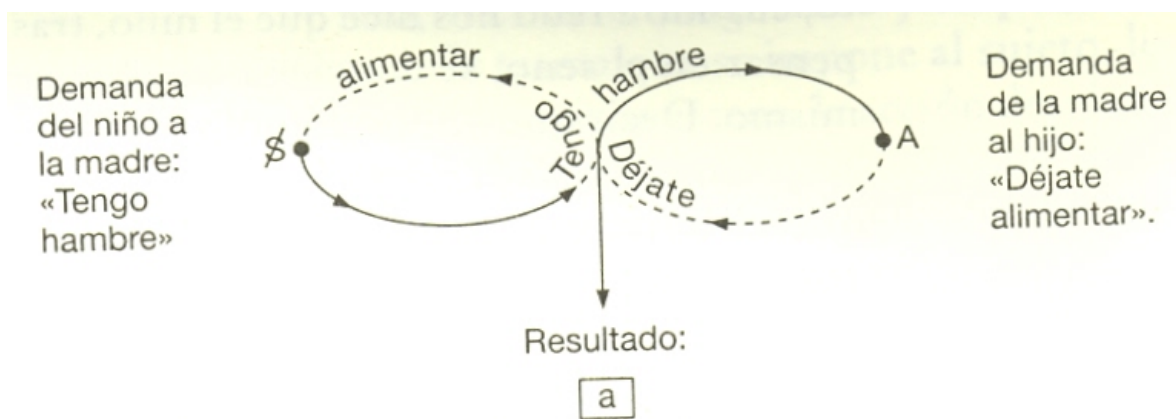
Pasemos ahora a la lógica que subtiende el fantasma y tratemos de responder a la siguiente pregunta: ¿cuáles son la estructura, el mecanismo y la función de un fantasma inconsciente en el curso de una cura analítica?

Señalemos ante todo que la matriz formal de una fantasía está compuesta esencialmente por cuatro elementos: un sujeto, un objeto, un significante e imágenes. El conjunto de estos elementos se ordena, como dijimos, según un guión preciso, en general perverso, y se expresa a través de una frase del relato del paciente.

El mecanismo organizador principal es la identificación del sujeto convertido en objeto. Si recordamos el pasaje en que Freud habla del niño y del pecho materno, ² situaremos el fantasma en el tercer momento, cuando Freud nos dice que el niño, tras pensar en el seno, se convierte en el seno mismo.

En el fantasma somos lo que perdemos

Si tomamos el ejemplo del recorrido de la doble demanda oral (véase la fig. 1) que, a la manera de un corte, separa el seno, encontramos tres tiempos. Al principio el primer óvalo de la demanda del niño a la madre: «Tengo hambre». Luego el segundo óvalo de la demanda de la madre al hijo: «Déjate alimentar, hijo mío». Y finalmente el tercer tiempo: el de la



Identificación del sujeto con el objeto ($\$ \diamond a$) que equivale al deseo de ser comido por la madre «Cómeme, madre».

Figura 1. El objeto a proviene del cumplimiento de una doble demanda. Cuando el objeto se separa, el sujeto se identifica con él (fantasma).

identificación. Una vez que se ha separado del seno y lo ha instituido como objeto de deseo, el sujeto se identifica con él. El fantasma se ha constituido. El sujeto se convierte en objeto oral o, mejor dicho, el niño se convierte en el seno que se ofrece ahora para que el Otro lo devore. Así la frase de este tercer tiempo pasa a ser: «Cómeme, madre». La identificación del sujeto con el seno constituye, pues, la clave del fantasma oral caníbal. Por supuesto ese fantasma oral, como todas las otras variantes de las fantasías anal, sadomasoquista, etcétera, nos interesa para comprender no sólo la relación madre/hijo, sino sobre todo la dinámica de la transferencia considerada como la dinámica misma del fantasma. ¡Cuántas veces vemos surgir en el analizando la fantasía de ser devorado por su analista o de devorarlo!

La dinámica de la transferencia es la dinámica del fantasma

Recuerdo aquí a un paciente adulto que me confiaba: «Tengo que decírselo, no es fácil, pero lo que quiero, desde hace ya un tiempo, es tenerle a usted dentro de mí, devorarlo». La fantasía «querría comérmelo» podría haberse interpretado como la fijación de este paciente en el estadio oral. Sin embargo, esa manera de tratar el problema no nos habría hecho avanzar. En cambio, si volvemos al caso de analista que está bajo supervisión y suponemos que me comunicara una expresión semejante de uno de sus pacientes, «querría devorarlo», yo le habría replicado: «¿Usted me preguntaba antes cómo situar el objeto a en el análisis? Pues bien, en el análisis el objeto a está en el centro del fantasma del acto de devorar y ahí adquiere el nombre de seno».

$\$ \diamond a$, el sujeto
desaparece detrás
del objeto

Lacan formaliza este momento en que el sujeto se funde con el objeto del que se ha separado –dando así su armazón al fantasma–, con la notación $\$ \diamond a$. Afirmar que el sujeto es el objeto significa que el agente del fantasma, es decir, el elemento organizador de la estructura fantasmática, no es la persona propia del niño ni la del analizando. El fantasma no es la obra de alguien, sino que es el resultado de la acción del objeto y, a la vez, del corte del significante. El objeto a es la causa motriz del fantasma y el significante (representado por el \diamond) es su causa eficiente. En otras palabras, el motor del fantasma es un núcleo de goce

alrededor del cual se organiza la puesta en escena fantasmática. Y también podríamos decirlo de otra manera: cuando un analizando deja transparentar, a través de su relato o sus acciones, la construcción de un fantasma, podemos llegar, sin dudar, a la conclusión de que el sujeto de ese fantasma no es él, el paciente, sino el objeto del deseo y el significante (verbo) que marca el lugar de ese objeto.

También podemos afirmar que el fantasma es una manera de gozar, es decir, el edificio erigido alrededor del plus-de-goce. El paciente que confía a su analista «me lo comería», es un ser habitado por un fantasma oral. Es decir que su goce local lleva el nombre de seno y que el sujeto de esta experiencia fantasmática es, a la vez, el gozar y el significante que marca el gozar. El sujeto en cuestión es el sujeto del inconsciente, esto es, el sujeto, efecto de la experiencia inconsciente de producir ese fantasma y no la persona que expresa sus sentimientos. Entendámonos, la estructura de fantasma $\$ \diamond a$, conjunción/disyunción entre el sujeto del inconsciente y el objeto a , es una matriz formal que pueden encarnar los dos miembros del par analítico. En consecuencia, cuando el analizando enuncia «me lo comería», el objeto a del deseo, el seno, está representado en esta circunstancia por el analista. En esta ocasión el analista está en el lugar del goce local dominante. Y al revés, puede ocurrir que sea el

analizando quien desempeñe el rol de objeto devorado por el analista. Recordemos que Lacan elaboró cuidadosamente la articulación lógica de los términos del fantasma en el marco de la topología utilizando la superficie topológica, llamada plano proyectivo o *cross-cap*.³ Este objeto topológico se presta admirablemente para mostrar cómo los dos términos, el del sujeto del inconsciente (\$) y el del objeto (*a*) se unen y se separan, se conjugan y se desunen por intermedio de un significante que hace las veces de corte. Recordemos también que identificamos clínicamente ese significante en la forma concreta de la frase que revela un fantasma y, muy particularmente, a través del verbo que indica la acción.

- *¿Qué relación existe entre la alucinación y el fantasma?*

Las formaciones del objeto a.

Freud nunca hizo una clara distinción entre las estructuras de los sueños, del fantasma y de la alucinación. Reconocía que no podía diferenciar verdaderamente estas tres formaciones psíquicas y las reunía en el renglón de las «psicosis alucinatorias de deseo». Considero esta denominación extremadamente interesante pues, gracias a ella, Freud rompe con la falsa intuición de relegar la psicosis a un mundo aparte. Esta bella expresión, «psicosis del deseo», nos sitúa en un sector indeterminado en el que, ante un sueño, una

alucinación o un fantasma, la psicosis continúa estando presente. He bautizado al conjunto de estas producciones psíquicas –fantasma, alucinación y sueños- «**Formaciones del objeto a**», en resonancia con la expresión lacaniana «Formaciones del inconsciente».⁴ ¿Por qué decidí llamarlas «formaciones del objeto a»? Porque intento agrupar dentro de una misma denominación producciones psíquicas diferentes pero formadas según un mecanismo común: el sujeto se hace el objeto que pierde.

- *¿Dice usted que el objeto a, como objeto del deseo, adquiere en el fantasma formas corporales diferentes? ¿Qué entiende usted por cuerpo en psicoanálisis?*

*Síntesis de las
diversas
perspectivas del
objeto a.*

Ante todo querría determinar los diferentes enfoques del objeto *a*. En el fondo el objeto *a* se puede abordar desde el punto de vista formal como el *agujero* de la estructura, en cuyo caso la constelación de conceptos hermanos es lo *Uno* y el conjunto. El objeto también se puede encarar desde el punto de vista energético como el *plus-de-goce* y la constelación de conceptos hermanos está constituida por las dos otras categorías del goce y del inconsciente estructurado como un lenguaje, Y también se puede plantear desde el punto de vista de su condición de objeto del deseo, núcleo del fantasma, como un abanico de *formas*

corporales (seno, dolor, etcétera), y en este caso la constelación de conceptos son la necesidad, la demanda el deseo y el fantasma. Y finalmente, desde el punto de vista de la práctica, el objeto se puede abordar como el *lugar motor de la cura*, ocupado por el psicoanalista y, entonces, la constelación de conceptos es la apariencia y la interpretación.

*El cuerpo es el
lugar del goce.*

Retornemos ahora a su pregunta sobre el cuerpo en general. ¿Qué es el cuerpo para el psicoanálisis? Para el psicoanalista, el cuerpo no es el cuerpo del anatomista, del fisiólogo ni del biólogo, ni siquiera el del filósofo. Para el psicoanalista el cuerpo es, según expresó Lacan, el lugar del goce. ¿Implica esto que repudiamos la concepción biológica o filosófica del cuerpo? No. ¿Omitimos, por ejemplo, el hecho de que existen alteraciones bioquímicas en la psicosis maníaco-depresiva? No, pero nuestras preocupaciones no residen en estas cuestiones. Las nuestras son por completo diferentes. Si tengo ante mí un paciente maníaco-depresivo, por ejemplo, mi interrogación apuntará a la relación que mantiene su psicosis con el dolor, con el duelo o hasta con la pérdida. ¿Cómo trata este paciente su enfermedad? –y digo «tratar» en el sentido de percibir su propio sufrimiento, de escuchar las voces superyoicas y los autorreproches que se dirige-. Al margen de cuál sea el sustrato orgánico de una enfermedad mental, insoslayablemente se impone

la dimensión simbólica en la cual el paciente explicará sus sufrimientos y producirá sus sueños. Los sueños, con su carga simbólica, continuarán siendo una acuciante demanda de ser oído, aun cuando algún día se descubra el origen químico de la vida onírica. No, el cuerpo que nos interesa no es el de la ciencia, sino el lugar en el cual se goza, el espacio por el cual circula una multiplicidad de flujos de goces.

De modo que nuestra pregunta no puede ser tan general como «¿qué es el cuerpo?»; sería mejor preguntarse: «¿Cómo gozamos?». La pregunta del psicoanalista sería, pues, «¿cómo sufre mi analizando?», «¿cómo se satisface?» y, más directamente, «¿dónde está el goce?». Al formular así la pregunta del cuerpo ya estoy mostrando mi vinculación con la transferencia y, al revés, mi posición analítica se definirá siguiendo la manera de interrogar el cuerpo en cuanto a lugar de goce. Por lo demás, esto no excluye que, llegado el caso, me sienta inclinado a interesarme en los trastornos somáticos que de vez en cuando puedan presentarse en el curso de vida de un paciente. El hecho de que seamos psicoanalistas no nos hace negligentes respecto a los accidentes corporales que puedan sufrir nuestros pacientes.

A la pregunta «¿dónde está el goce?» yo respondería que uno de los mejores ejemplos del

cuerpo que goza sería el cuerpo expuesto a la prueba máxima de un dolor intenso. Entendámonos: el goce no es el placer, sino el estado que se sitúa más allá del placer o, para retomar los términos de Freud, es una tensión, una tensión excesiva, un máximo de tensión, mientras que el placer, en el extremo opuesto, es una reducción de las tensiones. Si el placer consiste sobre todo en no perder, no perder nada y gastar lo menos posible, el goce, en cambio, se sitúa del lado de la pérdida y del gasto, del agotamiento del cuerpo llevado al paroxismo de su esfuerzo. Allí es donde el cuerpo aparece como el sustrato del goce. La teoría analítica concibe el goce del cuerpo precisamente en ese estado de un cuerpo que se esfuerza en exceso.

*Los ojos del
voyeur.*

Tomemos el caso de *voyeur* que, escondido detrás de un árbol, espía en medio de la noche a las parejas que se abrazan y goza así de la mirada. Un verdadero *voyeur* no solamente goza con mirar, sino que también hace lo necesario para que la pareja advierta su presencia e, indignada, lo cubra de insultos y le tire piedras. Este aspecto es fundamental. No hay *voyeur* que no sea masoquista. El intruso observa, esperando ser desenmascarado para gozar tanto de la mirada como del dolor de la humillación. Sin la presencia de esta humillación que, en general señala el fracaso del libreto perverso, podemos estar seguros de que el

sujeto no puede ser calificado de perverso. Sería, en todo caso, un neurótico que juega a ser perverso.

*El neurótico
sueña con ser
perverso.*

A propósito de lo que acabo de decir, quiero disipar un malentendido bastante tenaz que identifica al perverso con el neurótico que goza de una fantasía de contenido perverso, ya que, en efecto, todos los neuróticos sueñan y fantasean con ser perversos sin llegar nunca a serlo. Mientras el neurótico vive fantasías perversas, el perverso, en cambio, actúa concretamente esas fantasías, pero sin poder realizarles. Mientras uno sueña, el otro lleva el sueño al acto hasta el fracaso. Por tanto, el perverso es el que pone por obra, hasta el fracaso humillante, el fantasma perverso del neurótico. Con el fracaso y la humillación el perverso se angustia, se deprime y se siente ridículo, el más estúpido del mundo. Sin duda, en las conductas perversas hay algo dolorosamente cómico. Si el neurótico hace sonreír porque juega, impotente, a ser perverso, el perverso se presta a la risa cuando toda la operación que proyectó cuidadosamente se derrumba como un castillo de naipes. Justamente entonces es cuando el perverso goza de ser rebajado de manera degradante y encuentra satisfacción en el dolor masoquista.

Pero entonces, ¿dónde cabe localizar el goce perverso? Cuando el *voyeur* goza de la mirada (el plus-

de-goce) o sufre la humillación (el plus-de-goce), su cuerpo está en máxima tensión y se desgasta hasta perderlo todo. Pierde la visión y toda sensación orgánica, como si su cuerpo estuviera ausente. Cuando mira pierde la vista y cuando sufre el fracaso mortificante pierde la sensibilidad cenestésica de su cuerpo. Cuando propusimos la fórmula, «El corte produce una separación», pensábamos en este ejemplo de la perversión en el que el cuerpo atraviesa, desde el punto de vista de los ojos y de los músculos, la prueba máxima del goce. Decir que el cuerpo «goza» equivale a decir que el cuerpo «pierde». ¿Qué pierde? Pierde la mirada, la sensibilidad, el dolor, la voz, los excrementos y, de manera más general, todos los desechos que elimina cada vez que se activa. Si pensamos en el *voyeur*, podemos decir que, en el momento de la humillación, él mismo es el desecho de la operación perversa que montó. En lo que se refiere a los bordes erógenos de los objetos separados, los relativos al dolor son, sobre todo, la piel (de las nalgas) y los músculos de la mano y del brazo que pega.

*El perverso
acecha el goce
del Otro.*

Destaquemos , por otra parte, que nuestro ejemplo se presta muy bien para ilustrar esta misma categoría del goce que es el goce del Otro. El goce más allá de la medida está encarnado, en este mismo ejemplo del *voyeur*, por el goce absoluto que el perverso quiere captar en la imagen de la pareja sorprendida haciendo el amor. Para el perverso, el Otro que goza es la pareja

abrazada en un éxtasis delicioso. Precisamente en este aspecto la diferencia entre el neurótico y el perverso no sólo consiste en que uno suele con gozar y el que otro ponga por obra el goce (el plus-de-goce), sino sobre todo que aquel (el neurótico) supone el goce del Otro como un goce imposible, mientras que éste (el perverso) lo considera realizable. El neurótico imagina el goce del Otro y lo hace vagamente, siguiendo diversas figuras como la muerte, la felicidad suprema o la locura. El perverso, en cambio, es diferente, no imagina el goce pero lo busca, lo acecha y cree que es posible atraparlo. Cuando espía detrás de un árbol, el *voyeur* quiere apoderarse del éxtasis de los amantes sin tener, sin embargo, ninguna imagen previa en su espíritu.

*¿Dónde cabe
situar, en un
cuerpo, el goce?
[...]*

Comprendemos por tanto hasta qué punto, para el analista, el cuerpo se reduce fundamentalmente a goces parciales –en nuestro ejemplo la mirada o el dolor del masoquista- polarizados alrededor de sus zonas erógenas: los párpados y los músculos. Por eso las preguntas que se hace el psicoanalista a propósito del cuerpo son «¿Cuál es la relación del cuerpo con el goce?», o bien: «¿Cómo goza el cuerpo?» o, más exactamente, «¿Qué parte del cuerpo goza?». Estas preguntas me recuerdan una anécdota personal que viví cuando ya trabajaba en este tema del goce. En aquel momento yo había llegado a la conclusión de que

la pregunta que debía formularse el analista era: «¿Dónde cabe situar, pues, el goce en el cuerpo?».

En aquella época asistí junto a un amigo, Serge Leclair, a un magnífico ballet, *Preludio a la siesta de un fauno*, interpretado por una notable pareja de bailarines italianos, Paolo Bortoluzzi y Carla Fracci. Durante una secuencia de intensa belleza, Bortoluzzi se sostiene de la barra y en un lento aleteo pendular levanta el pie izquierdo hacia delante y hacia atrás de un modo que casi parece estar suspendido en el aire. En la simplicidad de ese movimiento tuve la impresión de que el bailarín alcanzaba la plenitud de su arte. La pierna parecía trazar con la punta del pie una escritura deslumbrante de levedad. Esta figura se me presentó como el momento culminante del ballet. Al salir del teatro propuse a mi amigo entregarnos al juego de preguntarnos, en nuestra condición de analistas, dónde –en aquel espectáculo– había habido goce. Nuestra primera reacción fue decirnos que el goce estaba, sin lugar a dudas, en la mirada de los espectadores, comenzando por nosotros mismos. Además habría hecho falta detallar si la fascinación de los espectadores correspondía a la dimensión del ver o a la de la mirada, del placer de la visión o del goce de mirar. Con respecto a esto, señalemos que el *voyeur* perverso, del que acabo de hablar, mira pero no ve. No podría decir si nosotros, como espectadores estábamos bajo el

efecto del placer o del goce, si veíamos o mirábamos, pero , en todo caso, nuestra interrogación seguía siendo insistente: «¿Dónde cabía situar el goce en este espectáculo de ballet?». Si no lo encontrábamos en los espectadores, entonces debía emanar de los cuerpos de los mismos bailarines. Pero ¿bajo que aspecto del cuerpo? Nos separamos sin haber encontrado la respuesta. Sin embargo, al llegar a casa fui asaltado nuevamente por la pregunta. Por fin se me ocurrió una observación que escribí esa misma noche en una carta dirigida a Leclair. Creo, le decía en ella, haber encontrado el lugar del goce en el ballet: es, curiosamente, el pie de Bortoluzzi. ¿Por qué el pie? Por dos razones. Primero porque durante la secuencia, a mi modo de ver culminante, el pie del bailarín concentraba toda la tensión del cuerpo en equilibrio. Y después, porque Bortoluzzi había trabajado su cuerpo hasta tal punto y se había servido de él de tal manera, es decir, había hecho pasar tanta vida por ese fragmento de su cuerpo –imaginemos la disciplina y el rigor de ese hombre que además ya era un artista consagrado-, que no vacilé en escribir que Bortoluzzi había perdido ese pie que, desde el punto de vista del goce, se separaba de él sin cesar. El pie había llegado el lugar del cuerpo que ya no pertenecía verdaderamente al cuerpo del bailarín.

[...] en el pie del bailarín.

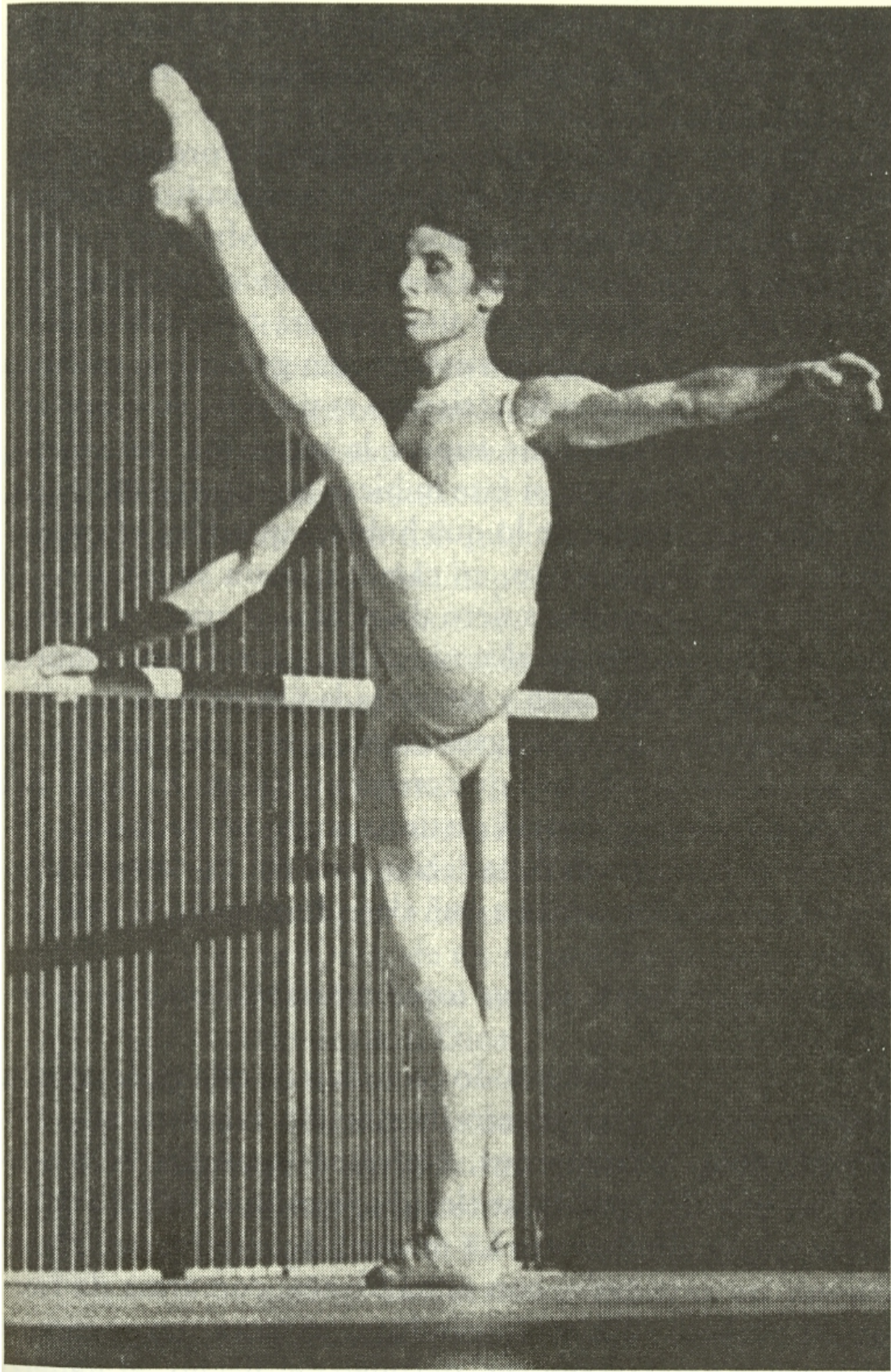
Interrogarme sobre la localización del goce en un

espectáculo de danza, me fue muy útil para comprender lo que significa perder cuando uno ha vivido. En nuestro ejemplo, la pérdida no se sitúa en el nivel de la relación bebé-madre, sino en un orden relativo a la sublimación y al arte. Para comprender el goce, aquí utilizamos el conjunto de dispositivos conceptuales pero en otro nivel. En nuestro ejemplo, el corte significativo está representado no por la demanda, sino por la disciplina del cuerpo del bailarín, por la flexibilidad extrema y por las mil y una maneras en que ese cuerpo se debió esforzar a fin de capturar el punto exacto y armonioso en que su pie roza el suelo con arte. Se puede apreciar, gracias a este ejemplo del bailarín, que la incidencia significante en el cuerpo no adopta necesariamente la forma de una palabra enunciada o de una demanda formulada. Aquí la incidencia significativa está representada por la disciplina a la que se debe someter el cuerpo del artista. La repetición significativa son las innumerables horas, los días pasados, el trabajo incesante que produjeron la pérdida del pie del bailarín.

*El sujeto queda
excluido del
gocce*

Este planteamiento nos lleva a la siguiente conclusión. La pregunta adecuada sería : «¿Quién goza?», pero, ¿Qué goza en nosotros, qué parte del cuerpo goza?». Una vez que hemos aceptado esta idea, que el cuerpo es el lugar del goce, hagámonos ahora esta pregunta: «El sujeto, ¿se da cuenta de que goza?».

A semejanza del inconsciente, que hace hablar al sujeto sin que éste lo sepa, el goce lo trastorna sin que el sujeto perciba dónde ha sido alcanzado. Hay un sufrimiento en el cuerpo, propio de un bailarín como Bortoluzzi, que él no podría medir y que se condensa en ese gesto sublime del movimiento del pie. Siempre podemos reconocer la sensación de placer, pero no la medida de lo que uno pierde. Nunca podríamos reconocer ni medir el grado de la prueba a la que se somete el cuerpo, es decir, que uno puede experimentar el placer, pero no medir el goce. Y esto me permite recordar una de mis proposiciones referentes al goce: el sujeto queda excluido del goce.



Suite académica, Paolo Bortoluzzi (1976)

- *Siempre a propósito del goce, ¿cómo concebiría usted el goce en el suicidio?*

¿Qué clase de suicidio? Porque hay varios tipos de suicidio: el suicidio histérico, el melancólico, el esquizofrénico y otros más. El sujeto melancólico, por ejemplo, se mata de una manera totalmente diferente del histérico. En general, el suicidio del histérico no es un acto, sino una acción que supera la intención del sujeto, como si éste hubiera ido demasiado lejos, más de lo que hubiera querido. Un suicidio-acto, en cambio es un suicidio en el que el sujeto da el paso y cruza efectivamente el umbral del goce-Otro. Plantea un acto y atraviesa la última frontera. Pero desengañémonos, no todo suicidio es un paso que cruza un límite. El lugar del goce sería distinto según las variantes clínicas de la acción suicida. Por esto le preguntaba a qué clase de suicidio se refería.

- *El que usted considera como un acto.*

El acto suicida.

Ante todo recordemos que para saber a qué género de suicidio tenemos que enfrentarnos, conviene examinar el modo particular elegido por el suicida para darse muerte. La manera de eliminarse, ahorcado, con arma blanca, con arma de fuego, intoxicándose, etcétera, nos permite

reconocer, después del hecho, el género de sufrimiento que llamaba a la muerte. Sin embargo, nunca podríamos dar un sentido preciso a un acto tan radical como el suicidio. A fin de responder a su pregunta, la única afirmación que me atrevo a hacer es que el suicidio de un escritor como Mishima o Montherlant, por ejemplo, es un acto por el cual cruzaron la frontera de un goce sin medida. Ambos tocaron el límite de un goce diferente del localizado en ciertas partes del cuerpo, en las miradas, en el seno, en el dolor, etcétera. Cuando se trata de un suicidio acto, ya no estamos en la dimensión de lo local y del límite, sino en una dimensión radicalmente inconmensurable. Siendo así, quisiera que estos comentarios se tomen como un enfoque posible del fenómeno del suicidio. La radicalidad del acto suicida impone siempre una extrema reserva a nuestras reflexiones. El caso del suicidio-acto sólo es un ejemplo de la confrontación del sujeto con el goce-Otro, un ejemplo entre otros que muestra al sujeto abriendo la puerta de ese lugar del que estamos obligadamente exiliados. El éxtasis del místico también es otra de las figuras del traspaso del umbral de goce-Otro, de un goce del que participa todo el cuerpo en un supuesto encuentro divino con Dios.

Diría que la denominación más acertada para situar la instancia del goce-Otro es designarla como el lugar donde no hay significante. Es una definición por la negativa. Si queremos avanzar en nuestra elaboración analítica nos conviene concebir ese lugar sin nombre como el lugar del sexo. ¿Qué sexo? Cuando decimos «sexo», no nos referimos al sexo genital. No, estamos hablando de la capacidad máxima del cuerpo de gozar. En otras palabras, el psicoanálisis defina la instancia primera del goce-Otro como el lugar de un sexo innombrable, de un sexo que no podríamos calificar ni de femenino ni de masculino. Nos interesamos en el cuerpo en cuanto goce y, sin embargo, desconocemos en qué consiste precisamente la diferencia entre el goce de la mujer y el goce del hombre. Éste es el sentido exacto de la frase «No hay relación sexual». Sí, de hecho pensamos que el cuerpo sólo nos interesa como lugar de goce, pero cuando se trata de saber qué es el goce, qué significa un cuerpo llevado al extremo de su capacidad de gozar –el goce del místico, por ejemplo, o bien el goce inherente al suicidio-, entonces reconocemos la existencia del goce pero no sabemos definir su naturaleza. Ahora bien, aun cuando el psicoanálisis reconozca el carácter insondable del goce, ello no implica que se limite a una mera confesión de impotencia. Si el psicoanálisis se limitara a declarar «El goce es un

misterio», apenas sería una mística fascinada por el abismo. El trabajo de la teoría no consiste sólo en declarar «Aquí está lo real desconocido», sino que también debe intentar determinar, o mejor escribir, los límites de lo real. La fórmula de Lacan respecto a que «no hay relación sexual» es, justamente, un intento de encuadrar lo real, de delimitar la falta del significante del sexo en el inconsciente. «No hay relación sexual» significa que en nuestro inconsciente no hay significantes sexuales articulados entre sí, vinculados por una relación. Recordemos esta otra frase de Lacan: «De ahí mi enunciación: no hay relación sexual implícita, *formulable*, en la estructura».⁵

Cuando el análisis propone como axioma que la relación sexual no existe, esto no quiere decir que debamos pasar por alto el encuentro de amor entre un hombre y una mujer, ni siquiera la presencia entre ellos de goces parciales llamados plus-de-goce y fálico. No. La cita lacaniana enuncia la no relación para oponerse a cierta idea que pretendería traducir la relación sexual como el momento culminante en el que dos cuerpos no son más que uno. Lacan se rebela contra la idea de que la relación sexual entre un hombre y una mujer forma un solo ser. Éste era el mito de Aristófanes en el *Banquete* de Platón.

*En el acto sexual
cada miembro de
la pareja se
reduce a un
objeto.*

Ahora bien, no nos hace falta la práctica clínica con nuestros pacientes para saber que, en general, entre un hombre y una mujer, el encuentro es siempre, inevitablemente, discordante. ¿Cómo gozan uno y otro? No lo sabemos. Sabemos que una mujer goza de una manera diferente de la del hombre. Los dos cuerpos no pueden hacerse uno pues hay una divergencia del goce sexual. Me explico. En una relación sexual efectiva, lo que está en juego es la relación de un cuerpo con una parte de otro cuerpo. Tanto el hombre como la mujer gozan cada uno con una parte del cuerpo del otro. Si uno de los miembros de la pareja me contradijera y afirmara que goza con el cuerpo entero del otro, yo le respondería: «Puede ser con todo el cuerpo del otro, pero reducido a un objeto». Recordemos el «contrato» propuesto por Sade en *L'Histoire de Juliette*: «Présteme, señora, la parte de su cuerpo que puede satisfacerme un instante y goce, si le place, de la parte del mío que le puede resultar agradable».

Por tanto en una relación sexual concreta no se trata del goce del cuerpo entero del Otro, como sería el caso del místico que goza con Dios. En efecto, cuando ciertos místicos dicen que en su éxtasis se abrieron corporalmente a Dios, gozan con todo su cuerpo. Pero en cambio, cuando se trata de una acto sexual efectivo, uno goza con el cuerpo del

Otro reducido al otro. Y aparecen otras preguntas: «¿Quién es el otro?»; «¿Quién es compañero en una relación sexual?». El otro es un objeto parcial. Así, para el otro, cada miembro de la pareja se reduce a la condición de objeto.

El objeto fantasmático

Declaración previa:

*El lugar del psicoanalista en una cura coincide con el lugar de lo
real en la estructura*

*

Las cuatro funciones del psicoanalista

*

*La cura analítica: una nueva realidad construida por el analista y
el analizando*

*

Rango real del objeto a

*

El objetivo del análisis:

Mantener viva la división del sujeto

*

El fantasma paraliza la división del sujeto y cierra el acceso al goce

*

El fantasma es una imagen

El fantasma es una respuesta y una acción

*

*El objeto fantasmático es una imagen quemada por lo real que ella
misma encubre*

*

*Dos ecuaciones del fantasma: el sujeto se confunde con el objeto y el
Otro cae al rango de objeto*

*

*En el fantasma la imagen no sólo es una imagen parcial de mi cuerpo,
sino también la imagen del prójimo*

*

Respuestas a las siguientes preguntas.

El concepto de «afánisis» según E. Jones y J. Lacan

El caso del voyeur:

Un ejemplo clínico de la mirada en cuanto objeto pulsional

*El fantasma perverso del neurótico es diferente de la puesta en escena
del perverso*

Declaración previa:

el lugar del psicoanalista en una cura

coincide con el lugar de lo real en la estructura

Lo real no forma parte del análisis.

Con este enunciado extremo quiero dar a entender que lo real, sin dejar de ser nuestro exterior lejano, es también un agujero situado en el centro mismo de nuestra experiencia. Es como si el análisis estuviera rodeado por lo real y atravesado por él en el punto más cercano, el de la torsión que asocia el deseo del analista al deseo del analizando.

Pero que lo real se sitúe en los límites de la experiencia del psicoanalista no quiere decir que éste esté ausente del análisis. Sin duda no formamos parte de él, pero el análisis es la razón de lo que hacemos. Cuando uno quiere saber la causa de un determinado acto de su analizando, debe pensar que en el horizonte se perfila lo real que está en el origen de ese acto.

El analista queda excluido de lo real de su paciente y, sin embargo, quedar excluido sigue siendo, a pesar de todo, una forma de relación. La originalidad de la teoría lacaniana no fue decir que hay un lugar

para el que somos extraños, sino hacer entender que el deseo consiste en mantener viva, vívida, nuestra relación con ese lugar al que no pertenecemos. Insisto, la proposición original del psicoanálisis no reside en la afirmación –hay un lugar donde no tenemos acceso-, sino más bien en la afirmación de que sin embargo conservamos una relación con ese lugar y que esa relación se llama deseo. Insistimos en situar en ese lugar palabras, artificios, mitos y ¿por qué no?, teorías, pseudoproblemas, a veces metafísicos y hasta psicoanalíticos. Pero nada de lo que uno plante en esa tierra de exilio consigue significarla. Ninguna aproximación a ese lugar de exclusión podría abolir la exclusión misma.

De hecho, un psicoanálisis se reduce a este enfoque: partir de lo falso para llegar a lo verdadero. Partir de todas esas palabras, esas fantasías, esos síntomas y creencias para desembocar, ¿dónde? ¿En una mayor lucidez? ¿Llegar al hastío de saberlo todo, de no desear ya nada más? Lo verdadero no es un saber verdadero y el fin de un análisis no implica llegar a saber más. Lo verdadero es un discurso que cambia al sujeto, pero sobre todo que toca lo real, lo despierta y lo indica. Lo verdadero señala lo real como la causa de nuestros acontecimientos.

Pero lo real es un peligro. Es el señó en su carácter de goce inaccesible o prohibido que atrae las palabras, las fantasías y los síntomas. Cuando los psicoanalistas hablan de lo real, no se refieren a lo real del mundo físico, ni si quiera a lo real de la ciencia. Yo les pediría a todos que cada vez que oigan la palabra «real» le agreguen el atributo «sexual»; el psicoanálisis no lo concibe de otro modo.

Las cuatro funciones del psicoanalista

Ahora bien, la función psicoanalítica de mantener la evolución de una cura coincide exactamente con la función de lo real sexual que ordena, como causa excéntrica, el discurso analítico, de tal modo que, cuando decimos que el analista permanece excluido de lo real, significa que se sitúa al margen de la función analítica que supuestamente debería asumir. El analista no puede identificarse con lo real; no estamos a la altura de esa tarea, es decir de la tarea de ser causa. No podemos porque somos seres parlantes y, como tales, no podemos, de ningún modo, ser causa.

Ciertamente la función, insostenible, de ser la causa de la estructura analítica nos supera; pero ¿todas las funciones del analista son insostenibles? Y digo bien *todas*, pues debo recordar que la tesis que trato de desarrollar es la siguiente: las posiciones analíticas corresponden exactamente a las cuatro posiciones subjetivas del ser. El ser sexual, el ser de saber, el ser de verdad y el ser parlante corresponderían respectivamente a la posición analítica de ser la causa (a); a la del analista reducido al saber (S_2); a la del analista reducido a la verdad del acto meramente interpretativo (S_1); y, finalmente, a la posición del analista como sujeto dividido (\$). Repito mi pregunta: ¿estamos fuera de estas cuatro funciones analíticas? Del lugar de la causa, insisto, estamos excluidos. Yo me planteé al misma pregunta a propósito de la interpretación: ¿estaremos igualmente excluidos del decir interpretativo? Y me respondí que la interpretación correspondía al inconsciente. Pero aclaremos esto, no al inconsciente del analizando ni del analista; ya establecí en otra parte el hecho de que no hay

inconsciente de uno y un inconsciente del otro, sino que hay un solo inconsciente, un inconsciente único, que es el que crea la transferencia. Por tanto, la interpretación corresponde a ese inconsciente.¹

Pero, cuando el analista interpreta, ¿queda excluido de su lugar? El analista es un ser parlante tanto como lo es la persona tendida en el diván; a veces habla inoportunamente, cuando no debía hacerlo; y, felizmente, a menudo para decir algo provechoso. Entonces de su boca surgen esos dichos que toman el lugar de la verdad, aun cuando el analista desconozca su acto interpretativo. Cuando interpreta, el analista adquiere la condición de sujeto dividido porque, por un lado, dice y se compromete con su decir y, por el otro, está ausente porque su acto lo supera. Si bien es cierto que no podemos asumir la función de la causa, en cambio no estamos seguros de estar radicalmente excluidos de las otras funciones. Afirmar que el psicoanalista es un sujeto dividido significa que respecto a ciertas funciones, como la interpretación, permanece en una posición de exclusión parcial.

Pero volvamos al agujero de lo real. Todos, analistas y no analistas, nos aproximamos a ese agujero como podemos y lo hacemos apelando a dos medios esenciales: los significantes y los fantasmas. Éstas son las dos manos, los dos medios gracias a los cuales no las arreglamos con lo real del sexo: palabras, rasgos llamados significantes que en algunos momentos constituyen eventos y artificios vinculados con el cuerpo, llamados fantasmas. Estos últimos son los que entretejen la trama de la realidad psíquica y que vamos a estudiar ahora.

Pero antes de abordar lo esencial de la naturaleza del fantasma, recordemos que la realidad psíquica, entretejida por fantasmas, se estructura en el movimiento de rodear y tratar el agujero de lo real.

Pues bien, ¿qué nos enseña el análisis? Que estos medios significantes y fantasmáticos, que adoptan los seres parlantes para tratar de tener acceso a lo real, son necesariamente fallidos. De modo que tenemos tres tiempos: el agujero, es decir, lo real de donde estamos excluidos; los medios para tratar de llegar a lo real y, por último, el fracaso, la imposibilidad de lograrlo. Pero aclaremos que la palabra fracaso no debe entenderse en el sentido de intento frustrado sino, por el contrario, como una interceptación que permite recobrarse e intentarlo nuevamente con más fuerzas. Cuando estamos acorralados en lo que parece un callejón sin salida, tenemos la posibilidad de emprender un acto o inventar.

La cura analítica: una nueva realidad construida por el analista y el analizando

Para estudiar el fantasma, yo comenzaría por hacer la siguiente proposición: la realidad de una experiencia de análisis cubre punto por punto la realidad psíquica y el analista, al aceptar llevar adelante una cura, se compromete a edificar con el analizando una nueva realidad alrededor de lo real. Ya dije que ambos participantes están excluidos de lo real, pero en cambio serán parte beneficiada de la realidad que van a construir, aun cuando no puedan dominarla. Un análisis es como una estructura que se construye sesión tras sesión alrededor de un agujero. En otros términos, el análisis es un fragmento de la vida nueva

compuesta de múltiples fragmentos de la historia de la vida del paciente reproducidos, con la forma de fantasmas, en el aquí y ahora de una sesión. Cuando en la relación con su analista un analizando reproduce un fragmento de su historia o de su vida actual, crea un fantasma. El fantasma es la reproducción en acto, vivida y palpable de un fragmento de la historia del paciente. Una cosa es que el analizando evoque su historia al contarla, y otra muy diferente que la reviva, sin saberlo, con su analista. Además la transferencia es precisamente esta realidad nueva creada a partir de una multitud de evocaciones percibidas, es decir, de fantasmas producidos. ¿Qué es la transferencia sino una historia pasada convertida hoy en fantasma? Aquí lo que dice Freud:

Otra ventaja que ofrece la transferencia es inducir al paciente a hacer desplegar netamente ante nuestros ojos un *fragmento importante de su historia*. Es como si el paciente actuara [fantasmáticamente] ante nosotros, en lugar de solamente informarnos.

Y luego, en otro pasaje, agrega:

Lo que muestra es, por tanto, *el núcleo de su historia íntima* que el reproduce de manera palpable, presente [fantasmáticamente presente], en lugar de recordarla.

«Psychanalyse et médecine», en *Ma vie et la psychanalyse*, pág 153.

Y finalmente dice:

Este estado mórbido va entrando en el campo de la acción del tratamiento *fragmento por fragmento* [...]; dejar que durante el tratamiento se cometan repeticiones, como lo hace la nueva técnica, es evocar un *fragmento de vida real*, evocación [evocación en acto] que, precisamente por eso, no siempre puede considerarse inofensiva ni exenta de riesgos.

La Technique psychanalytique, pág. 110.

En efecto, estos fragmentos de realidad reproducidos en el marco del análisis, esas fantasías, no carecen de riesgos pues pueden desencadenar una acción contraria al progreso de la cura.

Rango real del objeto a

Querría referirme a la condición fantasmática del objeto, pero antes recordaré rápidamente lo que dije de su categoría real: el objeto a , en su carácter real, corresponde al objeto pulsional. Pero falta aclarar que ese objeto de pulsión, el objeto a , es una especie de cociente constante, una manera de designar con la letra a una incógnita, la constante de la pérdida a través de pérdidas sucesivas. Diferentes elementos irán ocupando y abandonando por turnos el lugar vacante de agujero. Si bien esta idea está bien fundada, lleva a imaginar, inapropiadamente, lo real como el simple agujero de un jarrón. En efecto, aun cuando trabajemos con la diferencia que establece Jacques Lacan entre las tres carencias o faltas que son la frustración, la privación y la castración,

conservamos en nuestro espíritu la representación intuitiva de un simple agujero. De hecho, me parecería más apropiado concebir el objeto pulsional como un agujero, pero como un agujero sin fondo cuyas paredes conservarían las huellas de las pérdidas que jalnearon el trayecto del deseo del sujeto, como si las paredes del jarrón estuvieran laminadas. Propongo retener la expresión de lo ***real laminado*** para designar tanto al sujeto del inconsciente como el agujero pulsional que es el objeto *a*. Podemos representarnos lo real laminado a la manera de un libro abierto, hecho de una superposición infinita de hojas unidas unas a otras con cierto tipo de articulación. La superficie llamada de Riemann es, en mi opinión, una excelente representación de esta imagen de un libro abierto cuyas hojas estarían ligadas por un flujo pulsional que las atraviesa. El agujero aspirante de la falta sería ese flujo, el río impetuoso de la pulsión (véase la fig. 2).

El objetivo del análisis:

mantener viva la división del sujeto

Decía, pues, que en ese agujero uno pone significantes y objetos «comodines», significantes y pantallas llamadas fantasmas.

Pero ¿qué es el fantasma?

En un trabajo anterior, ya estudié el concepto de sujeto dividido sin tener el tiempo suficiente para destacar ciertas consecuencias clínicas de la división del sujeto. Hacerlo ahora me permitirá precisar la estructura del fantasma. Cuando Freud habla de la «escisión del yo», en caso del fetichista, utiliza una referencia a la que ya había recurrido antes para abordar el tema del psicótico y del neurótico. Del psicótico

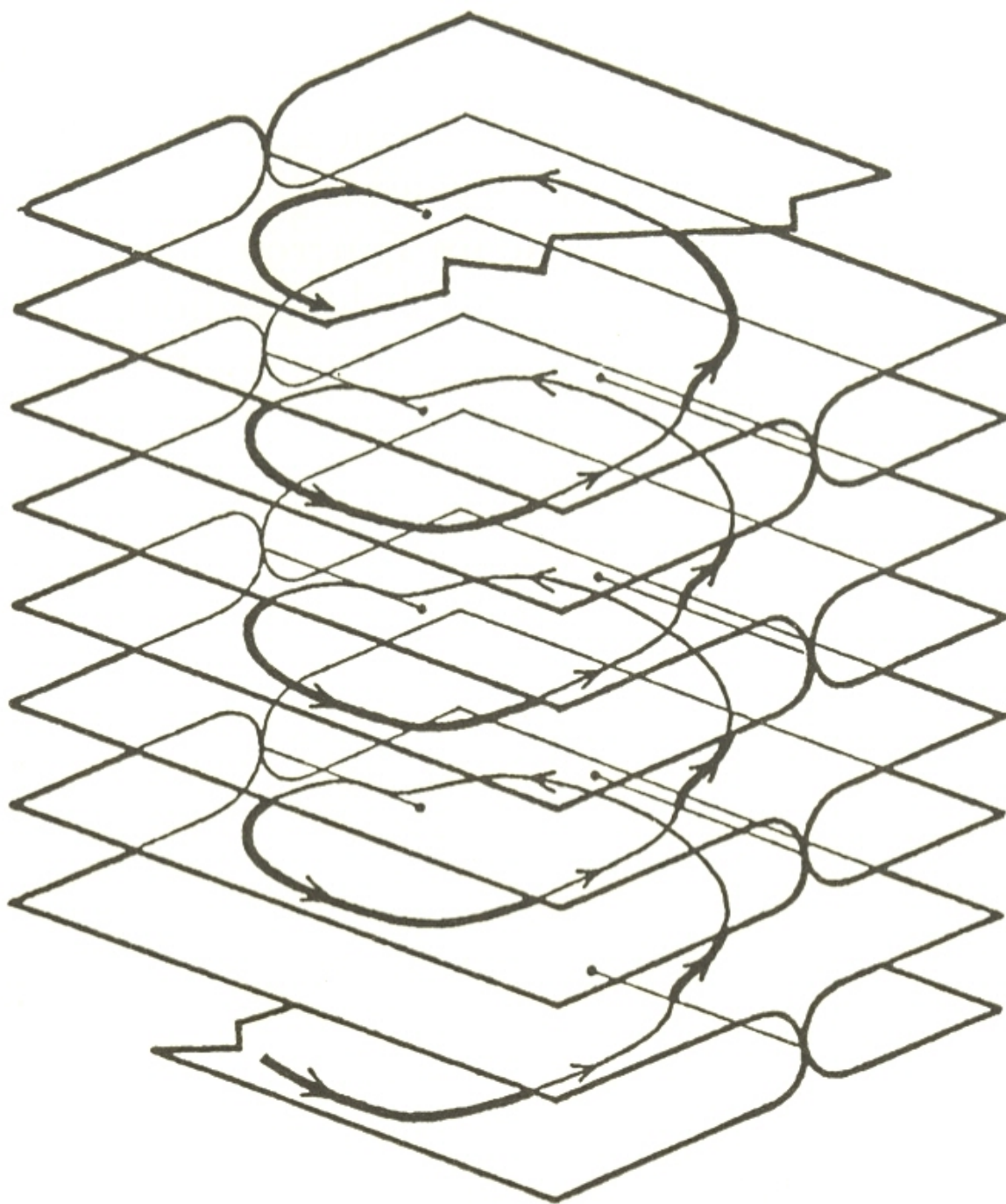


Figura 2. Superficie de Riemann de la *fonction arc sinus*. Entre las diferentes superficies de Riemann, ésta –por el número infinito de hojas superpuestas- es la que mejor ilustra nuestra tesis de una espiral pulsional que vincula entre sí las separaciones afectivas, es decir las pérdidas dolorosas que jalonan nuestra vida.
(Dibujo realizado según una sugerencia de François Tingry.)

había dicho: es un sujeto dividido. ¿Dividido entre qué y qué? Entre ser normal un día y loco al siguiente. Pero la división estructural del sujeto que hemos situado entre lo Uno y lo Otro, entre un significante y el resto de los significantes, ¿a que referencia nos remite? Remite justamente a la división del sujeto neurótico. Ahora bien, ese sujeto, tironeado, desgarrado por sus síntomas, que pide una cura analítica, ¿modificará su división con el análisis o la mantendrá? Si retomamos el concepto estrictamente lacaniano del sujeto dividido, ¿a qué corresponde? Respondo: al sujeto neurótico. Pero entonces, cuando un neurótico pide un análisis, ¿ese análisis anulará tal división? Creemos que, por el contrario, el análisis reproducirá esta división; no solamente porque la transferencia es una neurosis en la cual, necesariamente se duplicará el referente neurótico, sino además porque el analista explícitamente e incluso reclamará la división del sujeto. La regla fundamental, es en realidad, una demanda para que el sujeto dimita, desaparezca detrás de sus palabras. Entonces se plantea la cuestión –que hace unos días formuló un amigo mío- de saber qué diferencia existe entre la neurosis en su división estructural anterior al análisis y la neurosis en su división estructural durante el análisis.

Si es verdad que al psicoanálisis se le puede asignar una ambición, esa ambición sería llevar al sujeto a dividirse en la experiencia de la transferencia y, más particularmente, en la experiencia del fin de la transferencia. En otras palabras, el objetivo del análisis sería preparar al analizando para que atravesase su prueba del final de la terapia, es

decir, pasar la prueba de una nueva separación, enmarcada esta vez por la presencia del practicante que dirigió la cura y la del analizando que va a apartarse. Antes del análisis, la pérdida había sido un desgarramiento mal cicatrizado, mientras que el fin del análisis también es una pérdida, pero una pérdida que opera a la manera de un corte de efectos creadores. Podemos formular esta idea de un modo diferente. Uno de los propósitos del análisis es producir un corte del sujeto que mantenga abierto el acceso al goce; o mejor aún, que mantenga libre el compás de la apertura y el cierre al goce; en una palabra, que haya vacilación. La división del sujeto durante el análisis también está animada por una incesante vacilación.

El fantasma paraliza la división del sujeto y cierra el acceso al goce

Ahora podemos volver al tema específico del fantasma. El fantasma es justamente el postigo con el cual el sujeto cierra completamente todo acceso al goce. Aquí estoy siendo tajante y debería ofrecer algunos matices. Es cierto que de momento aceptamos que el fantasma cierra el acceso al goce, pero tendríamos que agregar que ese mismo fantasma se construye precisamente con el apoyo de algo que tiene relación con el goce: el cuerpo. El fantasma se construye con porciones del cuerpo que desempeñan el papel de objetos fantasmáticos. Es como si –para retomar nuestra imagen de lo real laminado– el sujeto no pasara a otra hoja, a otra lámina, a otra etapa como si detuviera sus giros en espiral que penetran por el agujero pulsional. Dejar de girar no significa sencillamente, como hubiese dicho el análisis tradicional, quedarse adherido a tal o cual objeto pregenital, es decir eternizarse en una de

las láminas. En esta perspectiva clásica, el trayecto pulsional tomaría una dirección lineal y seguiría un movimiento de acumulación mientras que, para nosotros el movimiento es un movimiento en espiral, en circuitos superpuestos que perforan un agujero. Por tanto para nosotros dejar de girar es no recortar más el cuerpo, dejar de producir astillas del cuerpo, dejar de ampliar el agujero de la pulsión. Destaquemos en qué medida la palabra del neurótico carece de filo. Sus palabras no cortan, no alcanzan el cuerpo, sólo lo invisten. Son palabras dadoras de sentido, solidarias con la buena forma y apegadas a la imagen del cuerpo. El neurótico tiene dificultades para comprometerse con su palabra y para planificar actos.

Pero ¿en qué circunstancias el fantasma aparece en escena? El fantasma se organiza ante el peligro –propio del ser parlante- de verse completamente omitido en la cadena de los significantes. Ahora bien, la relación del neurótico con esta cadena repetitiva, serial, de los significantes, no es una relación de alienación metafísica sino, antes bien, una confrontación con el goce. Para el ser parlante el peligro es gozar y el fantasma un simulacro de goce que lo preserva del peligro de gozar.

Pero ¿en qué determinadas circunstancias se anuncia ese peligro de gozar?: cuando ante un dicho, ante el hecho de haber sido sorprendidos por uno de nuestros dichos, nos vemos inmediatamente inducidos a preguntarnos qué quiere el Otro. O, más trivialmente, a decirnos; el inconsciente me jugó una mala pasada. En realidad el enigma puede generalizarse mediante otra formulación, aun cuando no se piense ni se enuncie: ¿qué quiero? Por supuesto –y todos los lectores

de Lacan lo saben-, ese «quiero» se presenta en forma de una interrogación imperiosa que el Otro dirige al sujeto: «¿Qué quieres?», a la cual el sujeto sólo responde con otra pregunta complementaria: «¿Qué quiere el Otro de mí?». En este juego de preguntas recíprocas se anuncia no un querer, sino el deseo enigmático del Otro. Un deseo que el sujeto vive como una llamada apremiante al goce y como señal de un peligro inminente. En ese momento, atravesado por el acontecimiento del decir y ante el deseo encubierto del Otro, el sujeto se fortifica con una defensa tan provisional como tenaz: el fantasma.

Pero ¿de qué materia está hecho el fantasma? El fantasma se hace y se construye con lo que tenemos más cercano, no en nuestra condición de seres parlantes, sino como seres vivos sexuados, a saber, con el cuerpo. Agregaría pues a nuestra definición de la realidad psíquica que ya que se forja en el movimiento de rodear y de tratar el agujero de lo real, que el modo según el cual el sujeto trata lo real es un modo corporal: el fantasma se rellena con el cuerpo y forma una barrera contra el goce.

El fantasma es una imagen

Pero ¿cómo interviene el cuerpo? ¿Qué es un cuerpo? Recordemos únicamente que el cuerpo debe situarse en tres estados: primero el estado imaginario, en el cual no es más que imágenes parciales y compuestas, fragmentadas, pero compuestas en red: por tanto estado imaginario del cuerpo entendido como conjunto compuesto de imágenes parciales- El segundo corresponde al estado caduco del cuerpo: cuerpo perdido, podredumbre o fragmento faltante que alcanza la categoría de objeto pulsional del que ya hablamos. Y,

finalmente, el tercer estado es el aspecto de la acción, el movimiento del cuerpo que suministra la sustancia del fantasma, en la medida en que el actuar consiste en la conjunción del aspecto imagen parcial $i(a)$ y del aspecto real del cuerpo en cuanto pérdida, a . Este tercer estado del cuerpo alcanza la condición de objeto fantasmático.

La referencia al cuerpo como un conjunto de imágenes parciales y no como una imagen total y sin fisuras exige dos precisiones. Por una parte, el carácter unitario del cuerpo, de la imagen total del cuerpo, nunca puede capturarse como tal, ni siquiera en el espejo, pues a la imagen siempre le falta algo, aunque sea la mirada misma. Aun considerándola como tal, la imagen global del cuerpo continúa estando, sin embargo, compuesta por un conjunto de imágenes fragmentadas,⁶ algunas más separadas que otras, pero todas significantes. Y, la segunda observación es la siguiente: suponiendo que fuera posible ofrecer una referencia unitaria de la imagen del cuerpo, ésta debería situarse, más que del lado del espejo, del lado del Otro, como una instancia simbólica; más del lado de la madre idealmente totalizante que de la imagen especular del niño.

El fantasma es una respuesta y una acción

Por lo tanto, a fin de anular y ahogar en él la expectación, el malestar o la angustia suscitada por el deseo enigmático del Otro, a fin de conjurar el peligro encubierto en la pregunta «¿Quién soy?», el sujeto extrae de su propia sustancia corporal el soporte imaginario para construir el fantasma. Ese soporte es la imagen parcial del cuerpo, es decir, la imagen referida al semejante. Lo que Lacan indica como $i(a)$, imagen

del pequeño otro, significa tanto imagen parcial de nuestro cuerpo como imagen del semejante. Señalemos que esta imagen del otro, cimiento de nuestra relación con el prójimo, varía profundamente según las coyunturas que atravesase el sujeto. Aunque sólo sea la edad, por ejemplo; así, cuando decimos «imagen del pequeño otro», la palabra pequeño corresponde asimismo al pequeño semejante, al niño. Recordemos además que en el origen de esta noción de *i(a)* representativa de los fenómenos de imitación transitiva que se dan en los niños pequeños está un gran psicólogo infantil, Observador notable que hoy no se lee lo suficiente: Henri Wallon.

De momento quiero destacar que *i(a)* es la imagen, no total sino parcial, del semejante que el sujeto toma para cubrir el objeto pulsional y transformarlo en objeto fantasmático. La condición de esta imagen es un punto difícil de despejar. La dificultad que presenta concebí el fantasma –y esto ya lo experimentaba la misma Melanie Klein– estriba en que la fantasía, por ejemplo una ensoñación diurna, no corresponde solamente al orden de lo visual. Ciertamente, el orden visual interviene, pero formando parte de la coyuntura esencial de un *actuar*. La vista es más una acción que un soporte pasivo de la imagen. En este aspecto deberíamos distinguir varias clases de fantasías, pero no deseo detenerme ahora para pasar revista a diversos textos en los que Freud indica –aunque sin señalar los contrastes– una serie de disposiciones fantasmáticas tales como el fantasma inconsciente propiamente dicho, el sueño y hasta la alucinación.⁴

Nos limitaremos, pues, a considerar el fantasma como una matriz, una suerte de montaje fundamental cuyo producto psíquico más

representativo es el fantasma inconsciente. De modo que en este montaje hay dos instancias en juego: imagen y acción. A la definición que ya habíamos presentado, según la cual el fantasma es un montaje dentro de otro montaje, agregamos ahora que el fantasma como acción sigue los mismos carriles que la pulsión como actividad significativa. El fantasma también es una acción que se organiza siguiendo los contornos del objeto pulsional y que arrastra y precipita al sujeto. Espantado por el acontecimiento, angustiado ante el enigma del deseo del Otro, el sujeto se recobra con una imagen que le sirve de apoyo. Puesto que el fantasma es una construcción, no puede construirse de la nada, necesita materiales y modelos. Pido disculpas por utilizar un lenguaje inexacto pero cómodo, para decir que la imagen parcial sirve de ocasión, de aguijón significativo que despierta al sujeto, le incita y le llama a sumergirse en lo real para identificarse con el objeto y transformar así el objeto pulsional en objeto fantasmático. Parafraseando una sentencia lacaniana, propondré que la imagen del significativo, $i(a)$, sirve al fantasma de traje listo para usar.. consideremos a un paciente que, al salir de una sesión, toma la carretera al volante de su automóvil y casi se mata, o ese otro que se masturba, o aquel que realiza un acto perverso: en los tres casos encontraremos la misma matriz: una palabra o una imagen que brotó durante la sesión le empujó a actuar y, para actuar, es necesario detenerse, detener el pensamiento, detener el deseo y, sin reflexión previa ni meditación alguna, precipitarse en lo real de cabeza, por entero, en el paso al acto. Aquí, la función de la imagen parcial es decisiva: una imagen, insisto, nunca entera, sino en fragmentos, un contorno, una línea caso, basta para cegar al sujeto y lanzarlo a la acción.

Por esta función de causa formal, aquí el alcance de la imagen no es imaginario, sino propiamente significativa. Como un significativo, la imagen es lo que nos impulsa a hacer.

Pero ¿cómo podemos calificar de significativa a una imagen? La respuesta usual sería recordar que, a la manera de los significantes, las imágenes constituyen una red ordenada que sigue ciertas leyes. Pero en lo que al fantasma se refiere esto continúa siendo insuficiente y la pregunta persiste: ¿de qué naturaleza es la imagen que proporciona el material al significativo?

Esta imagen es más que un reflejo que devuelve el espejo, es algo diferente de una imagen virtual sin consistencia en el espacio. Y también es algo diferente de la forma corporal que mi vista descubre en mi semejante. Esta imagen es un signo, un signo de lo que representa algo para alguien (Peirce y Lacan). Lo que esta imagen representa para el sujeto es que hay otro y que ese otro desea. Pero cuando decimos signo, decimos también significativo, no porque los dos términos, significativo y signo, sean idénticos, sino porque no hay ningún signo que no esté sostenido por un significativo. En realidad, un signo es un significativo maltratado por el sujeto.

Allí está el umbral, la condición mínima para que un fantasma se instaure: que el sujeto tome tal o cual significativo proveniente del Otro como si le estuviera destinado, es decir, como un signo. En nuestro caso, el sujeto toma una imagen significativa por un signo. Invertir una imagen significa suponer que va dirigida a alguien sin darse cuenta de

que uno ha sido corporalmente alcanzado por los efectos que esa imagen produce en lo real del propio cuerpo. Este poder de provocar efectos en lo real es lo que le otorga el valor de *significante*. En pocas palabras, hay un fantasma cuando la imagen significa algo para el sujeto; la imagen es un *signo*; y cuando la misma imagen impulsa al sujeto a la acción, la imagen es un *significante*.

**El objeto fantasmático es una imagen
quemada por lo real que ella misma encubre**

La imagen que sirve al fantasma de traje listo para usar ya no es solamente una imagen virtual, imagen del otro signo de su presencia o aguijón *significante* de una acción tempestiva; es, además y sobre todo, el asiento de esa acción. Quiero decir con esto que cuando el sujeto entra en escena y muestra su deseo o cuando el exhibicionista abre su impermeable o hasta cuando el neurótico se masturba agitando sus manos de mono, existe indefectiblemente una imagen que causa esa acción. Una imagen ciertamente erótica, muy sexualizada, aun cuando no siempre sea identificable. Esa imagen puede ser tanto más inasible por cuanto el sujeto confunde en su fantasía la piel y la imagen, el olor y la imagen o la mirada y la imagen. Lo importante es que, en el momento de actuar, la imagen virtual cobra una consistencia efectiva, encubre lo real (más exactamente encubre el objeto *a* real o el objeto pulsional), se confunde con él y arrastra al sujeto a perderse con él.

Lo cierto es que nos encontramos en presencia de una entidad psíquica primordial: la imagen parcial, imagen que es tanto imagen reflejada en el espejo como signo y *significante*: signo porque evoca la

presencia del otro y significativo porque provoca el hacer. En suma, lo importante en el fantasma es que el sujeto se hace uno con la imagen y con el conjunto de los componentes de la acción (sonidos, gestos, colores o prótesis...) y que ese uno no es ni imagen, ni significativo, ni real, sino todo a la vez: *objeto fantasmático*.

Dos ecuaciones del fantasma: el sujeto se confunde con el objeto y el Otro cae a rango de objeto

Presentemos, pues, una de las dos ecuaciones mayores del fantasma, la que hace escribir a Jacques Lacan $\$ \diamond a$, a saber, que el sujeto se hace objeto por intermediación de la imagen parcial en cuanto signo significativo y envoltorio de lo real. De pronto en el fantasma el objeto a real ya no es real y adquiere otra condición, puesto que la imagen ya no lo cubre como un velo distinto de él; ahora, en el fantasma la imagen se quema con él. Luego ampliaremos esta idea.

La segunda ecuación correspondiente a la estructura fantasmática está dada por la caída del Otro a la condición de objeto, la degradación de A mayúscula a la condición de a . Aquí se impone hacer una precisión: cuando decimos «Otro», en el caso del fantasma, hay que traducir «deseo del Otro» y no, según su acepción usual, «Otro simbólico». El marco simbólico es el límite infalible del fantasma, representado en general por el hecho de que un fantasma siempre se enuncia con un verbo que designa la acción (recordemos la secuencia de las tres frases descompuestas del texto «Pegan a un niño»). Pero si el Otro simbólico está allá, fuera del alcance, el Otro como deseante, en

cambio, queda rebajado a ya no ser nada o, si se prefiere, reducido a ser un objeto, el objeto fantasmático y deseable.

Ahora bien, esa declinación del Otro deseante a la condición de objeto deseable, esta toma fantasmática reductora del deseo es, como veremos luego, una manera de sellar el agujero de lo real y hacerlo más evidente. Enunciemos la misma idea empleando otros términos, como el de goce, en la acepción de suspensión del deseo: el deseo de desear. Formulemos ahora lo siguiente: el mejor medio de evitar el goce es simularlo. Así, cuando el Otro deseante está expuesto al ultraje en el fantasma queda convertido, ya sea por el desprecio, ya sea por la caricia, en un ser sin vida, en un objeto inerte, muerto. Esta muerte es muy semejante a la muerte real y, a veces es cierto que las dos convergen y se confunden como en ciertos tipos de suicidio; pero la primera, la del fantasma, no es más que un simulacro de la segunda.

Identificar la caída del Otro al rango de objeto, decir que esta muerte fantasmática constituye un simulacro de goce, puede parecer sorprendente, ya que esto significaría que la ruina del deseo es, paradójicamente, una forma de goce, mientras que antes yo enunciaba aparentemente lo contrario al traducir la palabra goce por una especie de elevación de duplicación del deseo: deseo de desear.

Pero lo que debe sorprendernos no es esta contradicción sino, antes bien, la idea, o mejor aún, la comprobación frecuente, pero no por ello menos escandalosa, de que el hecho de ser rebajado al estado de ruina hace gozar. Recordemos el caso del *voyeur* que goza al ser humillado. Inmediatamente surge la siguiente pregunta: ¿qué diferencia hay entre gozar por el deseo de desear, gozar divino, si se me

permite la expresión, y gozar por padecimiento? Y además esta otra pregunta, igualmente importante: gozar por padecimiento, gozar no del objeto, sino por *ser objeto caído*, ¿es posible fuera del fantasma?

Dejemos esta pregunta en suspenso y retornemos al rango del objeto. Recordemos que casi todas las veces que pronunciamos la palabra «objeto» debíamos entenderla como objeto fantasmático y no como objeto real. Pero si bien es apropiado decir que, en el fantasma, donde antes estaba el agujero ahora está el objeto *a* fantasmático, que donde estaba el deseo del Otro está igualmente el objeto *a* y, finalmente que donde había goce ahora hay simulacro, sin embargo nos resta preguntarnos qué es verdaderamente el objeto *a* minúscula fantasmático.

El objeto *a* fantasmático no es sencillamente una imagen o pantalla que vela lo real. Es más que eso, es algo diferente de un objeto imaginario. Sí, es una pantalla, pero una pantalla quemada por la fuente de luz que vela, como puede ser la pantalla de una lámpara quemada por la bombilla que recubre. El objeto *a* fantasmático no es solamente una imagen que cubre lo real: es una imagen mordida, perforada por lo real. Podemos tomar prestada una bella ilustración de esta articulación entre la imagen y lo real del mundo del teatro: pienso en el practicable. El practicable es, por ejemplo, una puerta situada en el decorado de un escenario, por donde se puede salir y entrar hacia y desde las bambalinas; no deja de ser un decorado, pero los actores la atraviesan, la cierran y la abren. Es decir que la puerta es tanto real como figurada, un agujero real enmarcado en el dibujo de una puerta. El objeto

fantasmático es del mismo orden: es una imagen agujereada, quemada por lo real, quemada por las pulsiones.

En suma, tenemos $i(a)$, imagen especular que, en el fantasma, estando a merced del sujeto, sufre todas las maniobras y torsiones. Pero al hacer lo que quiere con la imagen –hasta aquí estamos en pleno imaginario-, el sujeto sin saberlo, está quemando su cuerpo. Con la imagen, eyacula; con la imagen, corre el riesgo de matarse; con la imagen, agrede. Hay ciertamente una $i(a)$ imagen torturada que sufre todas las transformaciones, pero la misma imagen, manchada de pulsión, hace actuar y organiza la escena fantasmática.

Ese fragmento de cuerpo pulsional, objeto pulsional, revestido de una imagen, es la causa real, el agujero alrededor del cual se levanta el montaje fantasmático. Atribuyo así al objeto de la pulsión una función de causa material, mientras que debemos situar al fantasma en la misma dimensión de efecto que todos los otros efectos significantes en la vida del ser parlante. Sólo desde este punto de vista se puede decir que el fantasma corresponde al orden signifiante y que se encuentra entre las diferentes formaciones del inconsciente (sueños, lapsus, síntoma).

Resumamos. El fantasma consiste, por tanto, en una puesta en escena en la cual se aniquila al Otro, simple objeto a merced del sujeto, abolido como hablante y negado como deseante. En suma, la organización fantasmática es la puesta en escena del homicidio del Otro. Ahora se entiende por qué un fantasma, cualquier fantasma, es siempre, en última instancia, un fantasma de castración del Otro.

Aquí se impone la necesidad de encontrar lo que tienen en común y en qué se diferencian el acto del perverso y el fantasma perverso del neurótico. El perverso trata de probar que la castración es posible, que existe y que incluso hace gozar. Al mismo tiempo el perverso quiere mostrar y probar que la castración es imposible, que no existe. La teoría psicoanalítica designa esta contradicción con el nombre de renegación de la castración en el perverso: con sus palabras, éste reconoce la existencia de la castración pero inmediatamente la niega con sus actos. En el fantasma, la castración aparece representada por la escena del homicidio del gran Otro rebajado al rango de *a* minúscula; caída que, en el curso del análisis, habrá de sobrevenir como la precipitación del analista al lugar del objeto *a*. Si habíamos propuesto que en analista ocupaba el lugar del Otro en cuanto lugar de la palabra, debemos considerar por tanto la transformación del gran Otro en *a* como una caída del psicoanalista o, más exactamente, como una recaída incesantemente renovable. Pero ¿cómo puede el analista darse cuenta de que forma parte del fantasma de su paciente, que hace las veces de objeto *a* fantasmático? Al analista le basta con mirar lo que pasa con su propio cuerpo para saber que en esa situación es la pareja íntima del fantasma creado en el seno de la transferencia.

Decíamos que es esencial identificar el fantasma porque la interpretación recae sobre él. Si la interpretación incide en una materia, evidentemente lo hace en este andamiaje particular del fantasma. No obstante, sería incompleto afirmar que la única consecuencia que tiene la interpretación es desligar al sujeto del objeto, deshacer la ligazón o disolver el fantasma. El corte

interpretativo también provoca la aparición de la dimensión del goce que el fantasma había procurado evitar y confronta al sujeto con la posibilidad, la posibilidad solamente, de encontrar otro objeto pulsional o, para volver a nuestros términos, de cambiar de nivel, es decir, de lámina pulsional.

En el fantasma la imagen no sólo es una imagen parcial de mi cuerpo, sino también la imagen del prójimo.

Contrariamente a lo que indica la intuición común de que el fantasma está encerrado en la cabeza de alguien, la construcción fantasmática necesita un compañero, el semejante. ¿Por qué? Ante todo para que le sirva de apuntalamiento, de $i(a)$ pues, repitámoslo, los contornos, los fragmentos de contornos múltiples, descompuestos, de la imagen, son los fragmentos del cuerpo del otro, mi prójimo. Pero ese otro semejante no existe ni consiste solamente en un velo imaginario, en una imagen parcial; el otro, el pequeño otro, también es real. Es lo real de la pulsión, como si el pequeño otro fuera la pulsión misma y tomara el lugar de la pareja pulsional. El otro, por ser real y por ser portador de la imagen parcial, es la condición indispensable del fantasma.

Pero estas dos propiedades de nuestro semejante, ser real y ser portador de imágenes, ¿no son las mismas propiedades del objeto a ? ¿No estamos, pues, retornando al punto de partida al asimilar el pequeño otro al objeto a ? ¿Qué es el otro, no el gran Otro sino este otro, mi semejante, sentado tras de mí, que supuestamente me está escuchando? ¿Existe? ¿tiene un realidad independiente de mis representaciones, de mis imágenes, de mi cuerpo?

Sin dar más rodeos, formulemos la pregunta: el fantasma que incluye a este otro, ¿corresponde a lo verdadero o a lo falso, a lo real o a lo imaginario? Primero diremos, inspirados en la franca respuesta de Freud, que eso no tiene ninguna importancia. Los criterios clásicos de verdad y de error no tienen valor en el psiquismo; la realidad psíquica está constituida por el entrecruzamiento de las dimensiones real e imaginaria dentro del marco de lo simbólico. Sin embargo, si examinamos más atentamente esta respuesta, comprobamos que la palabra «entrecruzamiento» es vaga y nos obliga, o bien a buscar otros órdenes diferentes de los Real, lo Simbólico y lo Imaginario, o bien a recurrir a la topología para explicar la articulación de estas tres dimensiones. Entre las formaciones psíquicas, el fantasma es la que plantea más claramente el problema de la relación que mantienen entre sí lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario.

Y aquí volvemos a toparnos con la proposición del comienzo de nuestra exposición, a saber, que la realidad del análisis y la realidad psíquica se cubren punto por punto hasta hacerse indiscernibles,⁷ como si el vínculo analítico entre analista y paciente fuera un monstruoso aparato psíquico que los englobara a ambos. Así, uno de los puntos de recubrimiento está representado por el montaje fantasmático.

En conclusión, si para que haya fantasma es necesario lo real de la pulsión y si a la pulsión le hace falta la transferencia, queda todavía una pregunta que yo guardaba en reserva: ¿en qué lugar de la estructura fantasmática se sitúa el analista? ¿En el lugar del sujeto, en

el lugar de a minúscula o en el lugar del gran Otro? O, para retomar los términos precedentes, ¿el analista actúa como sujeto dividido, como causa o como saber? ¿Cómo situar el lugar psíquico del psicoanalista cuando una paciente, al hacer el amor con su marido, ve surgir la imagen de la mirada o de la boca de su analista? ¿Pertenece esto al orden del fantasma? Y si la respuesta es afirmativa, ¿cuál es, pues, el lugar del analista?

No podemos determinarlo, pues en el fantasma llamado transferencia el psicoanalista está a veces en el lugar del sujeto deseante $\$$ y a veces en el lugar del objeto fantasmático a . Llega a la posición del objeto fantasmático por una suerte de torsión, por así decirlo, de la apariencia. Recordemos aquí la tesis lacaniana: el analista está en posición de a minúscula. ¿Qué quiere decir esto? Que la coincidencia del objeto a , en cuanto agente, con el analista significa que hay un único motor de la cura, una causa: la función analítica concebida como un vacío aspirante, un agujero. De esta esfera, como dije antes, el analista queda excluido. Pero cuando esa a minúscula que ocupa el lugar de la apariencia, es decir recubierta de $i(a)$, quema la imagen, los dos, el objeto y la imagen se condensan y adquieren la forma del objeto fantasmático. Para decirlo brevemente, había tres instancias analíticas: el objeto pulsional a minúscula como causa, el $i(a)$ como apariencia y su fusión como objeto fantasmático.

Con todo, el analista puede vacilar y colocarse en el lugar del primer término de la fórmula $\$ \diamond a$, el del sujeto barrado por cuanto adopta la posición de no pedir demasiado, de no angustiarse, de no tenerse mucho en cuenta, de retener sus demandas, en fin, de situarse

en la posición de sujeto deseante y suscitar el deseo del analizando. Pero esto abre una nueva vía que no seguiré en este momento.

Respuestas a diferentes preguntas

El concepto de «afanisis» según E. Jones y J. Lacan

Su pregunta evoca en mí otra: ¿por qué lo real constituye un peligro? ¿Por qué experimentamos una especie de temor ante las cosas del deseo? ¿Por qué el neurótico tiene miedo de la satisfacción del deseo entendida como goce infinito? No es fácil dar respuesta a estos interrogantes. Pero trataremos de hacerlo.

En otro texto, ya mostré que el término griego «*aphanisis*», que quiere decir «desaparición», se aplicaba al sujeto desaparecido del conjunto de los significantes y que el uso de ese vocablo era diferente según la teoría de Ernest Jones o la de Jacques Lacan. Cuando uno se detiene en el empleo que hace Lacan, reconoce inmediatamente el alcance ético del concepto de afánisis. Voy a explicarlo. Mientras que Jones considera la castración no como el temor de perder el pene, sino como el temor de ya no desear, de perder el deseo y verlo agotarse (*afanisis del deseo*), Lacan, por su parte, invierte la fórmula y afirma: no, la castración no es el temor a ya no desear, el miedo a ser impotente, incapaz de desear. Al contrario, es el temor a desear. Primera inversión radical que lo modifica todo: miedo a desear. Segunda inversión lacaniana: lo que Jones llama *afanisis del deseo* yo lo llamo, como diría Lacan, *afanisis del sujeto*.

En otras palabras, en lugar de afirmar la afanisis del deseo o al eventualidad de su agotamiento, Lacan propone considerar que el que se borra, el que se pierde es el sujeto. Afanisis, pues, no del deseo, sino del sujeto. Como se puede observar, ninguno de los dos autores, ni Jones ni Lacan, adopta la posición clásica del psicoanálisis según la cual la amenaza de castración concierne al pene. Insisto nuevamente. Jones dice: no, no es el pene lo que está en peligro, sino el deseo. Y el miedo es el miedo a no desear más, a ver cómo el deseo «se afaniza». Lacan, en cambio, dice: ciertamente, no es el pene lo que está expuesto sino el riesgo de gozar, es decir, de ver que el deseo llegue a satisfacerse plenamente. Esta diferencia de perspectiva entre Lacan y Jones nos resulta muy interesante, pues al comparar ambos puntos de vista descubrimos la especificidad de la ética lacaniana. Pero ¿cuál es esa especificidad?

La concepción lacaniana es, pues, la siguiente:

- El deseo, en cuanto deseo del Otro, comporta un peligro, el de llegar a satisfacerse plena y completamente.
- Ante ese peligro, el sujeto se borra.
- El primer principio ético que se desprende de esta posición es: «¡No ceder ante el propio deseo!». Dicho de otro modo: «Preserva tu deseo, déjalo insatisfecho, no lo agotes cumpliéndolo, pues él te protege del peligro del goce». El peligro no es, por tanto, el deseo en sí mismo, sino, muy al contrario, satisfacer el deseo y gozar.

Remitámonos ahora a la esfera de la clínica y preguntémonos cómo responde el neurótico a ese principio ético: no ceder al deseo. ¿Es, como afirma Jones, que teme ser incapaz de desear? Consulte el analista su experiencia y pregúntese: ¿las personas a las que escucha temen dejar de desear?. En efecto, solemos encontrar a esos pacientes cincuentones cuya preocupación mayor es perder la potencia. ¿La potencia de qué? La potencia de desear, puesto que no hay otra potencia que no sea la del deseo. Esto quiere decir que, en el aspecto clínico, no debemos deshacernos tan pronto de Jones. El sujeto del que habla Jones nos resulta simpático. Es presa fácil del inconsciente, es decir, se sabe mortal. En cambio, el sujeto que nos revela Lacan es, antes bien, un ser temeroso del goce y dispuesto a borrarse. Esto responde exactamente a la descripción clínica del neurótico obsesivo. Es decir que, cuando Lacan habla de afanisis del sujeto, cuando vemos en los textos lacanianos que el sujeto está barrado, desaparecido bajo S_2 , cuando decimos y repetimos que el sujeto está dividido entre un significante y los otros bajo los cuales se esfuma, esta afirmación, aparentemente especulativa, abstracta, nos recuerda un hecho clínico cotidiano: el medio, la defensa del sujeto es ocultarse, borrarse. En el caso de la anorexia adelgazar, adelgazar hasta el último espesor visible. En el caso del obsesivo ocultarse y engañar: si no resulta simpático no es por sus repetidas escapatorias sino por sus pretensiones, por sus gestos que dan a entender que es potente pero que aún no quiere mostrar su potencia; que se esconde, pero se hincha de falo. Sugiere que , a pesar de todo, si las circunstancias lo requieren, está allí, en su puesto, con un falo erigido como debe ser. Pero precisamente entonces es cuando se borra, cuando se produce la desaparición del sujeto (afanisis del sujeto). Aunque es inapropiado establecer una

equivalencia entre estas dos palabras, «ocultarse» y «borrarse». La diferencia entre ellas nos obliga a distinguir dos clases de afanisis. Hay, teóricamente hablando, dos desapariciones del sujeto, una estructural y otra clínica. Estructuralmente hablando, el sujeto se borra y se disuelve en todos los significantes que se irán sucediendo a lo largo de su vida y, segunda desaparición, el sujeto se oculta bajo el objeto. Se hace objeto, se hace falo. Es la formación clínica del fantasma.

*

«No ceder ante el propio deseo» es el enunciado correlativo de una comprobación: uno no puede dejar de preguntar. Dicho de otro modo, no ceder ante el propio deseo es correlativo con el hecho de que no podemos dejar de hablar y, hablando, nos protegemos del goce. Esto es lo propio del ser parlante. Cuando hablamos de afanisis del sujeto bajo la cadena de significantes queremos decir alienarse, no poder dejar de hablar o, para decirlo de otra manera, no poder dejar de repetir.

Pero ¿qué es lo que no cesa de repetirse? Los significantes. Avancemos un poco más: si los significantes no dejan de insistir, eso es el deseo. El deseo es la repetición ineluctable. Se dan los dos elementos: la repetición ineluctable del flujo incesante de los significantes y la existencia del agujero pulsional.

*El caso del voyeur: un ejemplo clínico de la mirada
en cuanto objeto pulsional*

Su observación me permite retomar al ejemplo del perverso *voyeur* que se esconde detrás de un árbol para mirar a las parejas que se abrazan. Su parpadeo, el brillo y el centelleo de sus ojos, su mirada lo señalan. Mira y en ese momento es todo mirada. En el capítulo anterior decíamos que el sujeto se hace mirar allí donde ya no ve, en el punto ciego. Pero lo importante no sólo es que el sujeto se haga objeto sino que, además, transforme a la pareja de amantes en una mirada; captura sus miradas hasta convertirlas en objeto perdido. Por eso el *voyeur* espera y goza de la espera de descubrir, pero también de ser descubierto. Trata de sorprender a la pareja de amantes en su acto vergonzoso de deseo, pillarlos en su desnudez pero, sobre todo, hacerlos sonrojar de pudor y de indignación hasta recibir sus piedras y sus insultos. En ese momento el deseo del Otro, representado por la pareja de amantes abrazados, se vuelve objeto, no objeto de la mirada escrutadora, sino mirada pura, solamente mirada. Una máxima del místico flamenco Jean de Ruysbroeck lo expresa aún mejor: «Lo que contemplamos es lo que somos; lo que somos es lo que contemplamos». Así es como la pareja, objeto de la mirada es el *voyeur* mismo y el *voyeur* es la pareja. Pero los dos, pareja y *voyeur*, son una única y sola cosa, sólo una mirada.

Para el perverso *voyeur*, el Otro es la pareja, mientras que para el exhibicionista, el Otro es la niña que, aterrorizada, se hace ciega. Insisto, en el fantasma, el sujeto se convierte en objeto, pura mirada, con la condición de que el deseo del Otro también se vuelva objeto.

*El fantasma perverso del neurótico es diferente
de la puesta en escena perversa del perverso*

Aprovecho para retomar aquí la cuestión que abordamos antes sobre el perverso y el neurótico. Decía yo, ¿la puesta en escena perversa del fantasma del neurótico es la misma que la del acto perverso? ¿Qué diferencia hay entre ese *voyeur* que se hace objeto y que hace objeto al Otro y el analizando obsesivo que se ofrece al analista como objeto, por ejemplo, y le engaña? Le engaña, ¿para obtener qué? Obtener una demanda, lograr que el analista hable. En el fantasma del neurótico, esa palabra es el objeto. De tal modo que, en el fantasma del obsesivo, encontramos la misma doble reducción: él se hace objeto y hace de la demanda del Otro un objeto.

No creo que sea necesario determinar si se trata de perversión o de neurosis. Recuerdo que llegamos a comprender qué es el fantasma del neurótico gracias al perverso. El perverso, cuando se angustia, ya ha experimentado el fracaso de la preparación de su acto perverso. Mientras que, para el neurótico, la angustia constituye una señal que llama y desencadena el fantasma. Pero además, a diferencia del perverso, el neurótico engloba el fantasma dentro de un enunciado. Lo cual no siempre ocurre en el caso del acto del perverso. Quiero decir que el neurótico dice, mientras que el perverso hace y se calla. En cada caso, la división del sujeto es diferente. En realidad, la distinción entre perverso, neurótico y hasta psicótico estriba en la relación de cada uno con el agujero, con la carencia; cada uno abordará el agujero por medios diferentes. Mientras que la división del sujeto neurótico se

produce entre algo dicho y el resto de la cadena, la del sujeto perverso se opera entre la percepción del deseo del Otro como ser castrado y la renegación en el acto de esta percepción. En pocas palabras, el perverso reconoce la diferencia de los sexos cuando admite que el Otro está castrado y, al mismo tiempo, la recusa negando toda diferencia; para él no hay diferencia entre el goce de un niño y el de un adulto (paidofilia), entre el goce de una mujer y el de un hombre, entre el de una persona viva y un cadáver (necrofilia) y ni siquiera entre el de un ser humano y un animal (bestialismo). El perverso sería un psicótico cuya diferencia reside en el significante forcluido.

Notas*

1. Esta manera de considerar el aparato psíquico como una instancia común al analizando y al psicoanalista es una hipótesis que sostuve por primera vez en 1976. Desde entonces no he cesado de reformular la misma tesis pero abordándola desde diferentes ángulos. Es una perspectiva opuesta a la idea habitual, que concibe al inconsciente como una instancia individual propia de cada uno.
2. *Résultats, idées, problèmes, II*, PUF, 1985, pág 287.
3. El lector que desee profundizar en esta cuestión puede remitirse a mi texto «Penser l'objet *a* avec le cross cap», en *Les Yeux de Laure. Transfert, objet *a* et topologie dans la théorie de J. Lacan*, Flammarion, colección «Champs», 1987, págs.. 193-216.
4. En diferentes escritos (*Trois essais sur la théorie sexuelle*, Gallimard, 1987, pág. 80; «Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité», en *Nevrose, psychose et perversion*, PUG, 1987, pág 149 y en «Complément métapsychologique à la théorie du rêve», en *Métapsychologie*, Galimard, 1940, pág. 137), Freud analiza la cuestión de saber si el fantasma es un síntoma o un sueño. Mucho después marcará similitudes entre los sueño, el delirio y la alucinación, hasta establecer una suerte de abanico de instancias psíquicas: los sueños, el fantasma, la alucinación del deseo y la alucinación psicótica, todas ellas correspondientes a la

* Un mismo número de nota se puede repetir más de una vez en el texto general, dado que corresponde al mismo concepto que describe el autor. Por ejemplo, la nota 1 se cita dos veces.

matriz del fantasma. Esta comprobación fue para mí, en 1978, el punto de partida de mi conceptualización de las **Formaciones del objeto a**.

5. «Radiophonie», en Scilicet 2/3, Seuil, 1970, pág. 65.
6. La filiación del concepto de fragmentación y hasta de objeto – pues son correlativos- se remonta a Melanie Klein y, aún más lejos, a Karl Abraham. Este último ya había propuesto el vínculo indisoluble entre la imagen parcial narcisista del cuerpo y el objeto parcial.
7. Permítaseme recordar *in extenso* la manera en que Henri Poincaré analiza dos realidades o dos mundos indiscernibles: «Dos mundos serán indiscernibles no solamente si son iguales o similares, es decir si uno puede pasar de uno al otro cambiando los ejes de coordenadas [...], continuarán siendo indiscernibles si uno puede pasar de uno al otro mediante una «transformación puntual» cualquiera [...]. Supongo que a cada punto de uno corresponde un punto del otro y sólo uno e inversamente; y además, que las coordenadas de un punto serán funciones continuas, por lo demás completamente indefinidas, de las coordenadas del punto correspondiente. Por otra parte, también supongo que a cada objeto del primero de estos mundos le corresponde en el segundo un objeto de la misma naturaleza situado precisamente en el punto correspondiente. Y supongo, finalmente, que esta correspondencia realizada en el instante inicial se conserva indefinidamente. No tendríamos forma alguna de discernir uno de esos mundos del otro» (*La Valeur de la science*, Flammarion, 1980, págs.. 69-70).

